دراسات في
الشعر العباسي

الأستاذ الدكتور
ثائر سمير حسن الشمري
جامعة بابل - كلية التربية الأساسية



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم

دراسات في الشعر العباسي

دراسات

في الشعر العباسي

الاستاذ الدكتور

ثائر سمير حسن الشمري

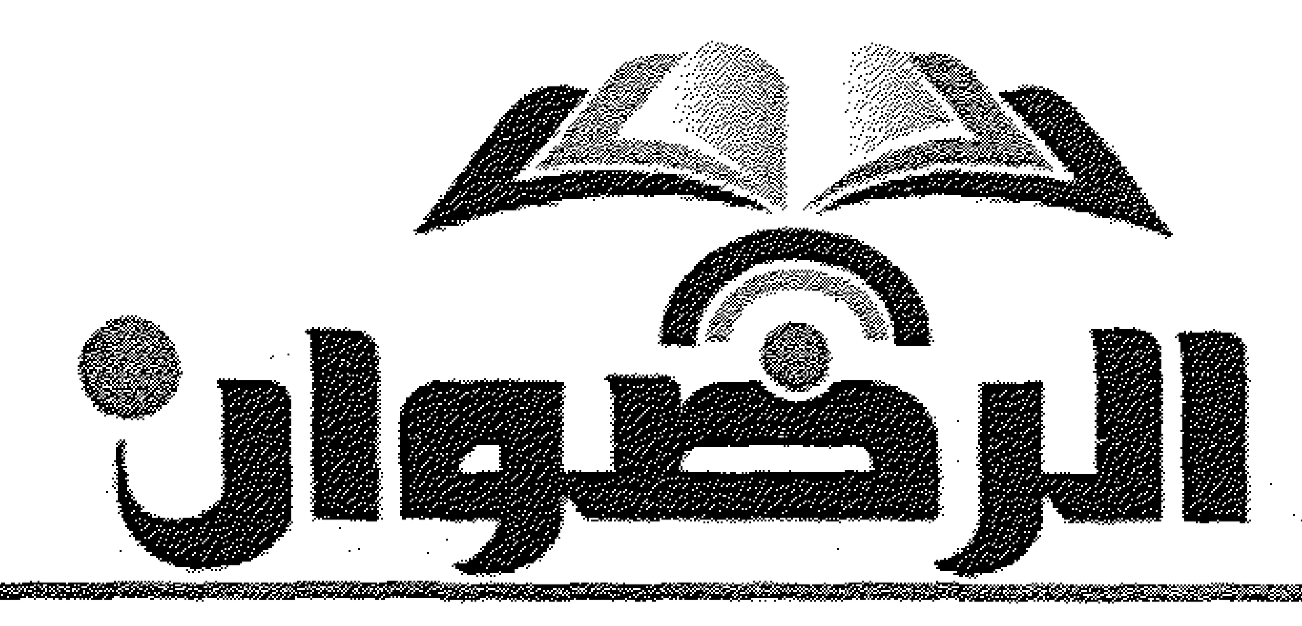
جامعة بابل / كلية التربية الأساسية

الطبعة الأولى

2014م - 1435هـ







للنشر والتوزيع

دراسات في الشعر العباسي

أ. د. ثائر سمير حسن الشمري

الواصفات:

الشعر العربي// الشعراء العرب// العصر العباسي/

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/2/557)

ردمك ISBN 978-9957-76-241-4

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد 2243 لسنة 2012

المملكة الأردنية الهاشمية

عمان - الاردن - العبدلي - شارع الملك حسين

قرب وزارة المالية - مجمع الرضوان التجاري رقم 118

هاتف: 4616436 6 962+ فاكس: 4616435 6 962+

ص. ب. :926414 عمان 11190 الأردن

E.mail:gm@redwanpublisher.com

:gm.redwan@yahoo.com

www.redwanpublisher.com

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ وَفِي ٱلسَّمَآءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الذاريات: الآية 22

الإهداء

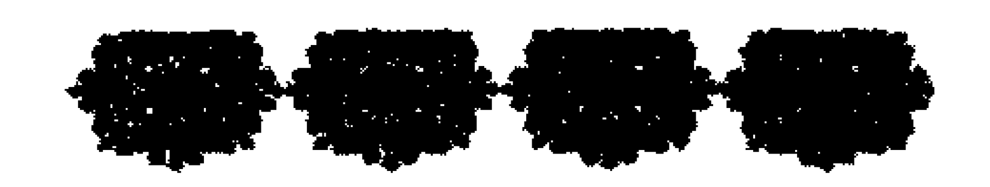
لأنكما تستحقانه أهديه إليكما

فإلى / روحي جدّي عبد القادر اسماعيل

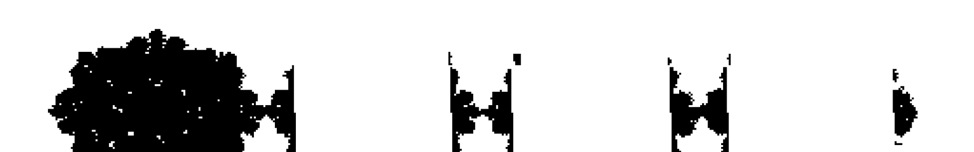
وجدتي سعدية حسن كريم

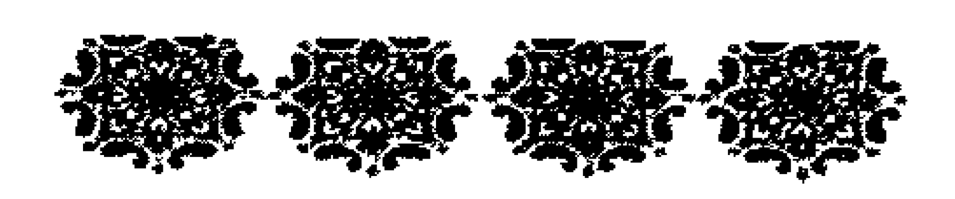
أسكنكما الله (تعالى) في جنانه الفسيحة

الباحث



الفهرس







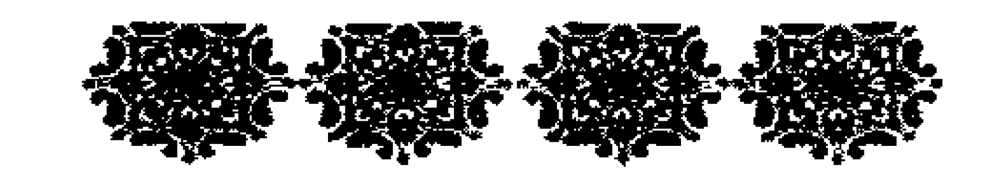


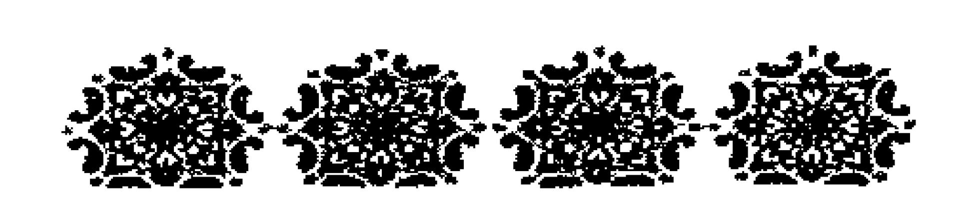
الفصل الثالث

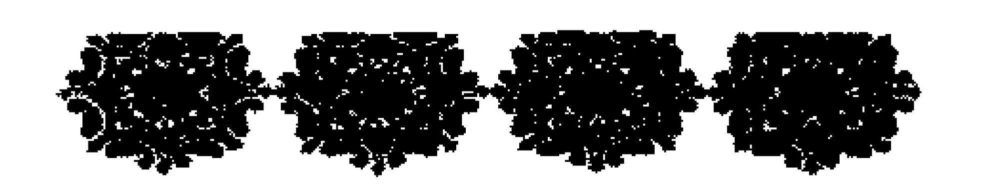
الاحتجاج في شعر أبي تمام

الفصل الرابع

هاجس الحزن واثره في شعر الشريف الرضي









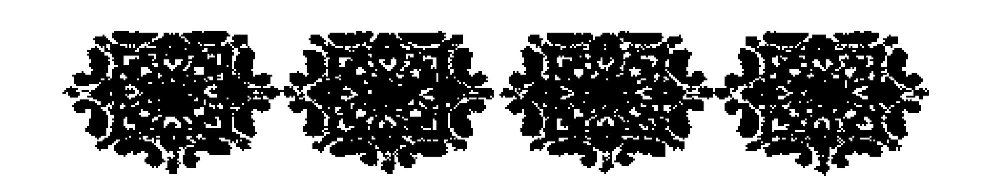
المقدمة

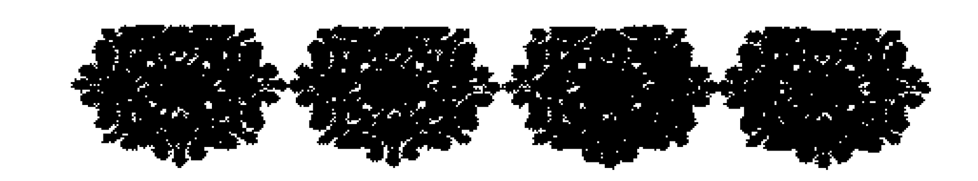
تبارك الله ربّ العرش العظيم، وصلى على نبيِّه محمد بن عبد الله وسلم أفضل صلاة وتسليم، والسلام على آله جميعاً، وعلى أصحابه الذين كانوا وضحاً في الليل البهيم.

وبعد ...

فهذه أبحاث أُخر ارتأيت ضمّها في كتاب يحتويها كلها، لتكون في متناول أيادي الدارسين، لأن ذلك أفضل من بقائها منشورة في المجلات العلمية للجامعات والكليات، التي يصعب الحصول عليها في أكثر الأحيان، لذا احتوى هذا الكتاب أربع دراسات تضمنت ثيمات طغت على أسطح أشعار بعض الشعراء العباسيين، ورتبت تلك الأبحاث بحسب التسلسل الزمني للشعراء المدروسين، وأعني بحسب وفياتهم، إذ قدّمت دراسة (الاعتراض في شعر العباسي بن الاحنف) كونه توفي سنة (194هـ)، ثم تلوتها بدراسة (الفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية) المتوفى سنة (211هـ)، وأردفتهما بدراسة (الاحتجاج في شعر أبي تمام) المتوفى سنة (231هـ)، وجاءت الدراسة الأخيرة عن (هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي) كونه توفي سنة (406هـ) .

وعلى النحو هذا نرى أن الأبحاث المذكورة غطت مساحة كبيرة من مساحات الشعر العباسي الواسعة زمنياً والراقية فنياً، ففي البحث الأول





تطرقت إلى مفهوم الاعتراض لغةً واصطلاحاً، ثم تحدثت عن نظرة النقاد القدامى إلى الاعتراض ومواقفهم النقدية منه، كما أشرت إلى الدراسات التي تناولت الظاهرة قبلي، فضلاً عن تحليل تلك الدراسات، وبعد ذلك التحليل تكملت عن المواقع التي احتلها الاعتراض في الأبيات الشعرية بالتفصيل، ثم درست دلالاته بعمق كبير في شعر العباس بن الأحنف، وجدت أنه (الاعتراض) لم يأتِ في شعره محض صدفة طارئة، أو من دون معنى وفائدة، وإنما كان مجيئه مقصوداً، وذلك للتعبير – من خلاله- عن دلالات وافكار كانت تؤرّق ذهن الشاعر، وتشغل باله، وتحتل مساحة وا سعة من عواطفه ومشاعره، فعبَّر عنها بهذه الاعتراضات، التي وجدناها في الغاية من الروعة، من حيث المضمون، والاسلوب الشعري.

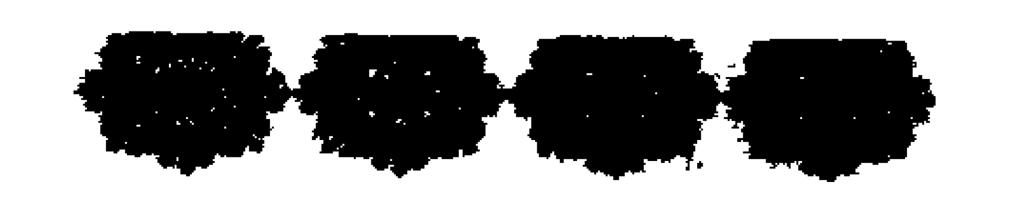
وكانت الدراسة الثانية عن (الفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية)، وفيها وجدنا الشاعر واحداً من أبرز الشعراء العرب فيما يتعلق بطريقة تعامله مع الزمن، فهو لم يترك أمراً أو فعلاً من أفعاله إلاّ وتحدث عنه، واصفاً إيّاه بما يعتقده هو، او بما يعتقده الآخرون.

أما البحث الثالث فكان عن (الاحتجاج في شعر أبي تمام)، وفيه عرَّفنا الاحتجاج لغةً واصطلاحاً، ثم تطرّقنا إلى قضية الاختلاف في المصطلح لدى القدامى والمحدثين، في الوقت الذي اتفقوا فيه على جوهر الظاهرة، وبعد ذلك بحثنا في غايات الاحتجاج، أي الأهداف التي رمى إليها أبو تمام من خلال



التطرق إليه في شعره، ومن ثم درسنا مناهل الاحتجاج في شعر الشاعر، بمعنى أخر الموارد التي كان يستقي منها أبو تمام أدلّته وحججه التي يؤكد – من خلالها- صدق زعمه، وصحة ما يذهب إليه، وتبيّن لنا – من خلال البحث- أن الاحتجاج كان يختلف – عند الشاعر- من غرض إلى آخر، لذا بحثنا هذه القضية تحت عنوان (علاقة الاحتجاج بالغرض الشعري)، وخرجنا منه بنتائج مفيدة جداً. وأخيراً تحدثنا عن مواقع الاحتجاج في شعر أبي تمام، وتبيّن لنا – بعد ذلك كله- أن الاحتجاج ظاهرة شعرية جاءت لإزالة الالتباس والشك من نفوس المتلقين حول المعاني الأُول التي أوردها أبو تمام في شعره، من خلال الأدلة الواقعية والمنطقية والعقلية التي تثبت صدق الشاعر فيما طرحه من المعاني، فضلاً عن أن الاحتجاج دلَّ على أصالة الصور الشعرية لديه، كما دلَّ على مقدرة الشاعر، وتمكّنه من أدواته الفنية.

وفي نهاية الكتاب كان البحث (هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي)، فغدا هاجس الحزن ظاهرة بارزة في شعره، وتمثّلت –في أكثرها- لغرض بارز، ألا وهو الرثاء، الذي انقسم على جهات عدّة، مثل رثاء أهل البيت (عليهم السلام)، ولاسيما الإمام الحسين (عليه السلام)، وكذلك رثاء الأهل والأقارب والأصدقاء .



كما تمثّلت الظاهرة في (حزنه من الشيب)، بكل ما يرتبط به من معاناة، وما يفتقده الشاعر بسببه من صِلات، وما يخافه من جرّاء نزوله في رأسه، من بكاء للشباب المفقود، وابتعاد المرأة، وقرب المنية.

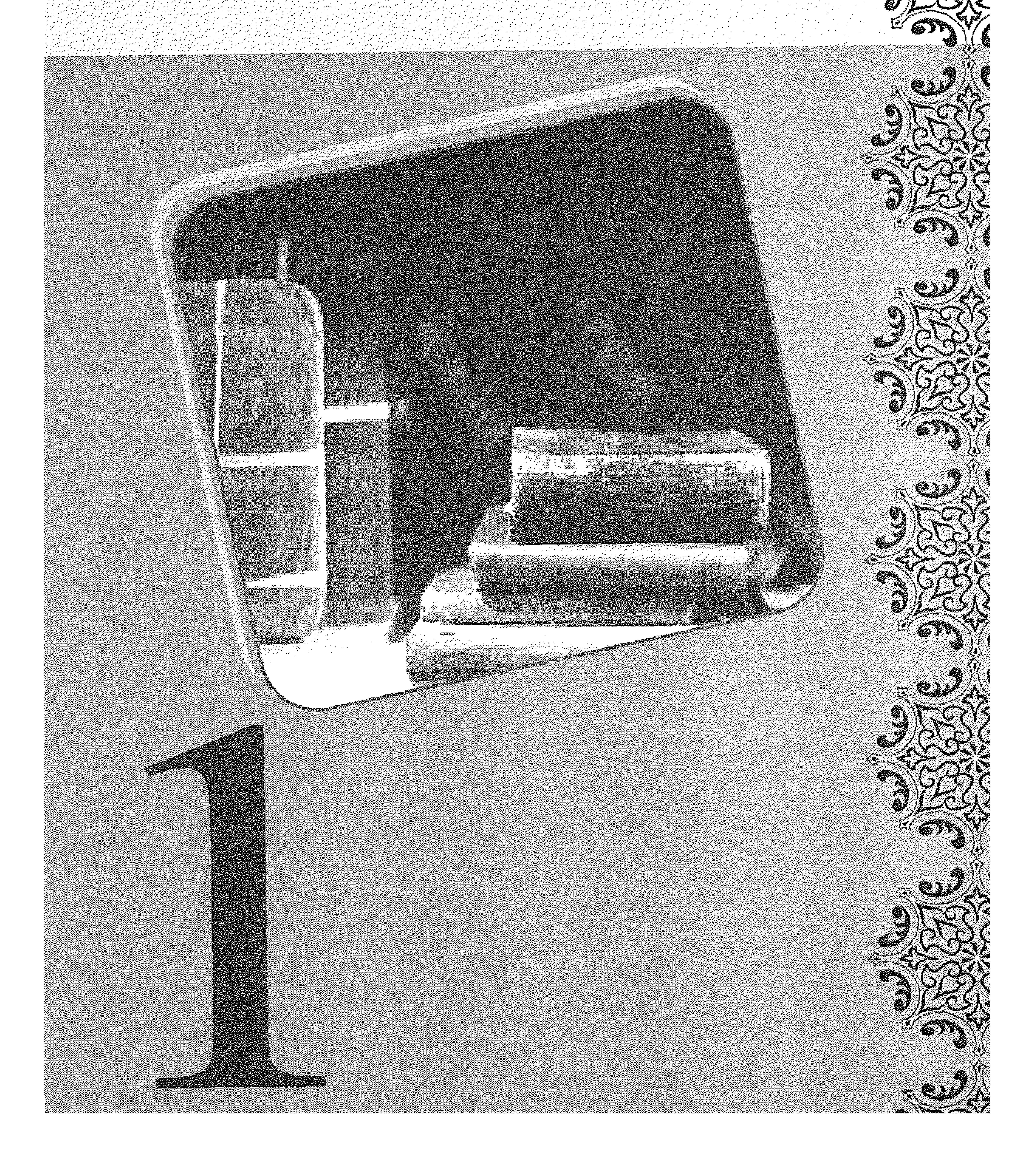
وبرزت هواجش الحزن عند الرضي في أمور أُخر، من خلال غدر الأصدقاء، وقلة وفائهم، وسرقة شعره، وعدم تحقيق أمنياته، وفي سمة النفاق، وفراق الأحبة.

وممّا لاشكّ فيه، أن تلك الأشياء كلها، التي عانى منها الشاعر، وحزن – بسببها- حزناً بالغاً، قد أثّرت تأثيراً واضحاً في شعره، ويتّضح ذلك التأثير في اختياره الألفاظ والصور المؤثرة، التي تعبّر عن صدق مشاعره تجاه الأمور التي أحزنته، وأثارت هواجسه المتألمة منها.

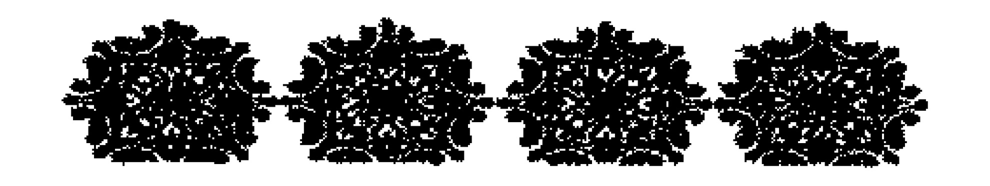
إنّ جهدي هذا جهد أيام طوال من القراءة والتأمّل والكتابة، أرجو – من خلاله- امتاع القرّاء، وإثارة فضولهم حول شاعرية الشعراء موضوع الدراسة على اختلاف توجهاتهم، فالعصر العباسي أنجب أعلام الشعر العربي، لذا أتمنى أن أكون قد وُفِّقْتُ في دراستي هذه، ومن الله (تعالى) السداد والتوفيق.

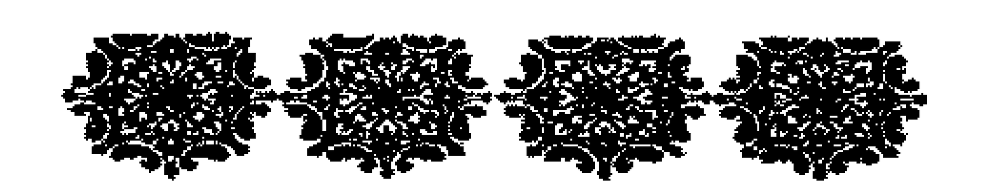
الفصل الأول

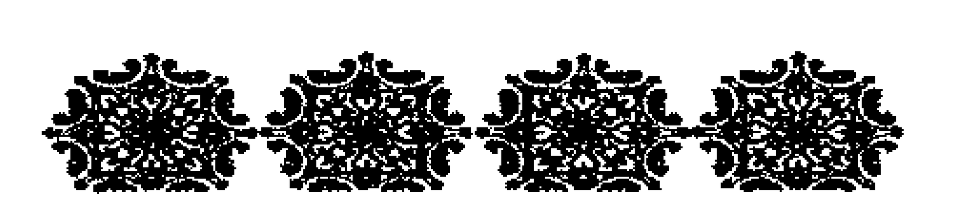
الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف













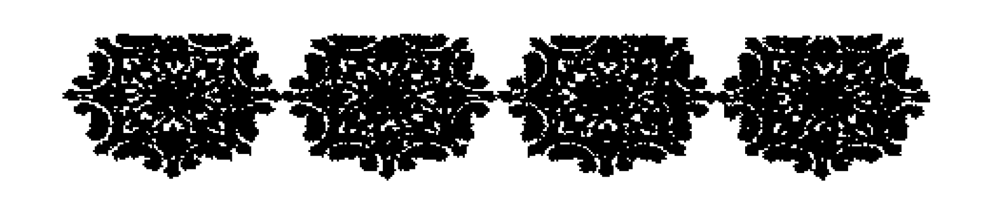
الفصل الأول

الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف

المقدمة :

بدءاً لابدمن القول - قبل الدخول في سبر أغوار ظاهرة الاعتراض في شعر العباس بن الأحنف - ان الشاعر شكّلَ ظاهرة وحده في العصر العباسي، وذلك لاتخاذه طريقاً لم يألفها الشعراء الاخرون الا بنسبة تكاد تكون اقل من القليل، واعني بتلك الطريق (الغزل العفيف)، اذ كان العباس يهز مشاعر الناس، ويحركها بتلك النغمات الغزلية العذبة، التي لاتخدش حياءَ، ولاتمسّ كرامة على الاطلاق، وهو بهذا يختلف عن الشعراء العباسيين الآخرينالذين ساروا في درب الغزل المكشوف والفاضح،لا يرعوون ولايستحون، ولايقيمون أي اعتبار للمجتمع من حولهم .

انَّ عفّة الشاعر، واخلاصه في حبّه، وخوفه على حبيبته من اكتشاف أمرها بين الناس، أسباب دفعتني الى دراسة الاعتراض في شعره، ليس هذا فحسب، بل لأن الاعتراض نفسه كان يتخذ منحىًواحداً لدى الشاعر - وإن كان مختلف الدلالات – فهو يدور حول علاقة الشاعر بمحبوبته، وطريقة تعامل تلك المحبوبة معه، وفضلاً عن ذلككان العباس شاعراً جيداً من

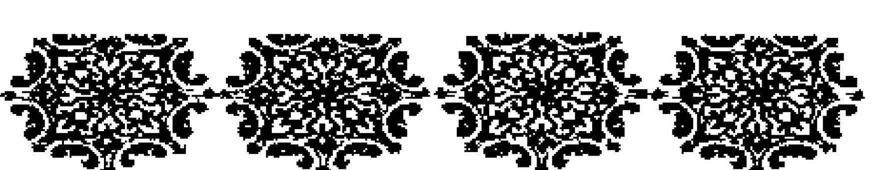






الناحية الفنية، فهو لم يكن شاعر غزل عفيف اعتيادي فحسب، وانما كان شاعراً حاذقاً لفنه الشعري،وقد اشاد بشاعريته عدد من النقاد ومؤرخي الادب، نذكر منهم ـ على سبيل المثال – ابن المعتز الذي كان يرى في العباس شاعراً ظريفاً ومفوهاً منطيقاً مطبوعاً [1]. وذهب الى الرأي نفسه أبو الفرج الأصفهاني قائلاً :((وكان العباس شاعراً غزلاً ظريفاً مطبوعاً من شعراء الدولة العباسية، وله مذهب حسن ولديباجة شعره رونق ولمعانيه عذوبة ولطف))[2].

لذا فقد حقق العباس اعجاباً منقطع النظير من لدن المتلقين المعاصرين لهُ، أو في العصور اللاحقة إلى وقتنا الحاضر، و ذلك لأنه ((بمقدار نجاح الشاعر في التعبير عن الأحاسيس و الأفكار و القيم الجديدة بصيغو طرق موائمة يمكن الحكم عليه بالتجديد أو عدمهِ))[3]. و من هذا المنطلق كان الشاعر مجدداً في أسلوبهِ الشعري، وفي الطريقة الشعرية التي انتهجها، فكان شعره خالداً ؛ لأن الشعر الذي تنطبق عليهِ صفة الخلود هو الذي يلقى قبولاً لدى أكبر عدد من الناس، بغض النظر عن أديانهم و معتقداتهم و جنسياتهم، فصفة الخلود في الشعر ليست مبنية على كونه من خلق العقل، أو لعدم منافاتهِ المنطق، بل اكتسب الخلود لأنه حرّك المشاعر والاحساسات أولاً واقنع العقل ثانياً، ولم يقتصر على مدة زمنية بالذات، بل هو صالح للأزمان كلها، كلما قرأه الانسان اعتقد أنه شعر عصره، وكلما قرأه أحس أن الشعر



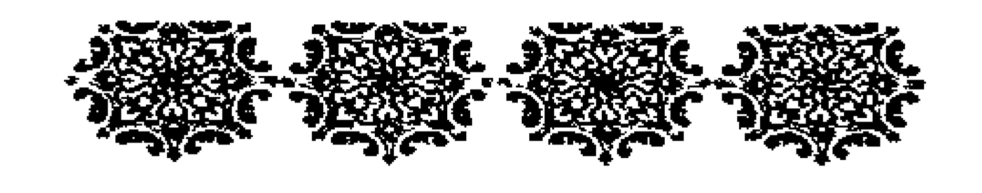
يخاطب عواطفه هو و يتحدث عن مشاعره وأحاسيسه[4]، ومن الأدلة على خلود شعر العباس بن الأحنف ما ذكره مؤرخو الأدب من أن (عريب) جارية أحد الهاشميين، كانت تطرز قميصها بخيوط من ذهب ببعض شعر العباس أو تُفَوّف بشعره أذيال ثوبها [5]، وأخرى تتوج قلنسوتها ببعض أبياته [6].

اذن –وبعد ذلك كله- لم تأتِ دراستنا للاعتراض في شعر العباس بن الأحنف محض صدفة طارئة، ولا بوصفها رحلة بحثية عابرة، بل كانت نتيجة دراسة متأملة، ووقفة متأنية،سنحاول من خلالها معرفة دلالات الاعتراض في شعرهِ .

و يرى الباحث - قبل دراسة الاعتراض في شعر الشاعر - أن يعرج على تعريفه في اللغة والاصطلاح، ومن ثم الوقوف وقفة فاحصة على وجهات نظر النقاد القدامى فيما يتعلق بالاعتراض، لمعرفة اتفاقهم واختلافهم فيهِ، وفي قيمتهِ في النص الشعري .

الاعتراض لغة:

يقال : اعتَرَضَ الشيء صار عارضاً كالخشبة المتعرضة في النهر . و اعترض الشيءُ دون الشيءِ أي حالَ دونَهُ [7]، واعترض : انتصب و منع و صار عارضاً كالخشبة المنتصبة في النهر و الطريقونحوها تمنع السالكين سلوكها، و يقال : اعترض الشيءُ دون الشيءِ أي حالَ دونَهُ [8] .





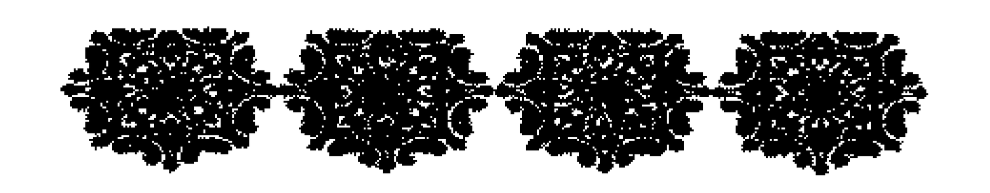


يتبيّن لنا - من خلال ما سبق - أن الاعتراض في اللغة يدل على وجود عائق ما يحول الشيء دون الشيء، أي أن تكون هناك عقبة في الطريق تمنع السالكين سلوكها .

الاعتراض اصطلاحاً :

لم يبتعد تعريف الاعتراض اصطلاحاً عن تعريفه في اللغة، بل كان قريباً منهُ جداً، ونلاحظ أنّ التعريف الاصطلاحي للاعتراض قد بُنِي أصلاً على تعريفهِ في اللغة، فهو : «اعتراضُ كلام في كلام لم يُتَممْ معناه ثم يعود اليهِ فَيُتِمُّهُ »[9]، وهو كذلك : « أن يكون الشاعر أخذ في معنىً فيعدل عنهُ إلى غيره، قبل أن يُتم الأول، ثم يعود إليهِ فيتمّهُ »[10]، وهو «اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليهِ فيتمه »[11]، «وسبيلهُ أن يكون الشاعر آخذاً في معنىً ثم يعرض لهُ غيرهُ فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي بهِ، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخلّ في شيءٍ مما يشد الأول »[12]، وهو « أن تَذْكُرَ في البيت جملة مُعْتَرِضَةً، لا تكون زائدة، بل يكون فيها فائدة »[13].

إذن ومن خلال التعريفات السابقة، نلاحظ الاتفاق في تحديد الاعتراض و تعريفه اصطلاحاً من جهة، و عدم ابتعاده عن التعريف اللغوي من جهة أخرى، فهو يدل على دخول كلام عرضي في كلام آخر هو الأصل في حديث الشاعر، فيعود إليهِ ويتمُّهُ، بعد أن قطعه بكلامهِ العَرَضي، مع وجود الفائدة







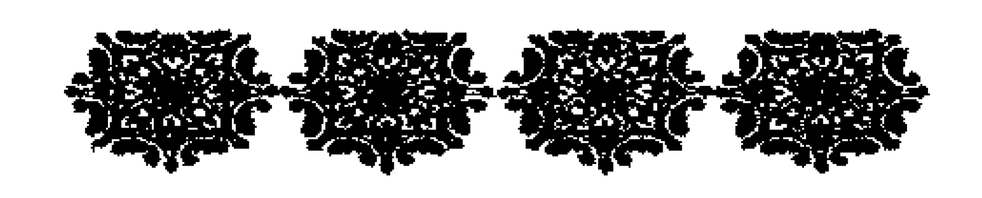
- طبعاً - في ذلك الكلام العرضي، بحسب تعريف أسامة بن منقذ للمصطلح .

نظرة النقاد القدامى إلى الاعتراض:

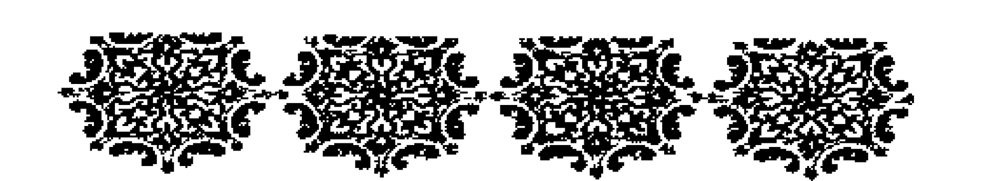
لم يكن مفهوم النقاد القدامى لمصطلح الاعتراض واحداً، أو متشابهاً، و إنما كان ذلك المفهوم مختلفاً و متذبذباً من ناقد إلى آخر، و يبدو أنّ ذلك أمرٌ اعتيادي لا غرابة فيهِ، فمفهوم كلّ ناقدٍ ينطلق من ثقافتهِ الخاصة النابعة- أصلاً - من ثقافة المحيط الذي يعيش فيهِ، أو من عدم استقرار المصطلحات الأدبيةوالفنية في تلك العهود ؛ لأنها كانت في طور التكوين، و لم تستقر بعد كما أُتُّفِقَ عليها في وقتنا الحاضر بعد خوضها ذلك التذبذب و الاختلاف من لدن المختصين الذين عانوا فيها صراعاً كبيراً في السابق .

ولهذا سنحاول مناقشة آراء النقاد القدامى في مصطلح الاعتراض بعد معرفة رؤية كل واحد منهملهُ، و إعطاء الأدلة التي تؤيد صحة ما ذهبوا إليهِ أو على العكس من ذلك، نحاول تفنيد ما ذهب إليهِ بعضهم، من خلال الأدلة أيضاً .

فعلى الرغم من أن ابن المعتز عدَّ الاعتراض من محاسن الكلام و الشعر[14]، - و هذا رأيٌ ناضج بالنسبة لناقد قديم مثله - إلاّ أنهُ عمَّمَ قولهُ في







أن الكلام يتم بعد الجملة الاعتراضية في بيت واحد[15]، وضرب الأمثلة لذلك، وهي : قول بعضهم :

فظلّوا بيومٍ دع أخاك بمثله ... على مَشْرع يُرْوَى ولما يُصَرَّدِ[16]

وقول كثير :

لَوَانَّ الباخلينَ وأنتِ منهم ... رأوكِ تعلّموا منكِ المِطالا[17]

وقول النابغة الجعدي :

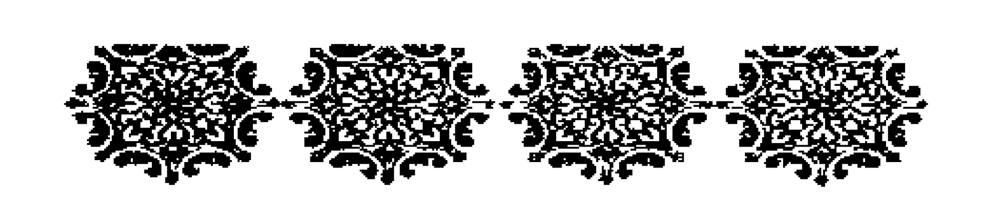
أَلَا زَعَمَتْ بنو سعدٍ بأنّي ... أَلَاكَذَبوا كبيُر السِّنِّ فانِ[18]

أقول : لقد عمَّم ابن المعتز قوله في تمام الكلام - بعد الجملة الاعتراضية في بيت واحد، وهذا قول ينافي الصواب. وذلك لانني اطلعت على مجموعة من الدواوين، ووجدت أن الكلام قد يتم في البيت الثاني بعد مجيء الجملة الاعتراضية، ومن الأمثلة على صدق ادعاتنا . قول العباس بن الأحنف :

أقولُ للدار- إذْ طال الوقوفُ بها ... بعد الكلالِ وماءُ العينِ مِدرارُ - :
يادارُ هل تفقهين القولَ عن أحدٍ؟ ... أم ليس- إنْ قالَ- يُغِني عنه

فنلاحظ أن الكلام لم يتم في بيت واحد، وانما تم في البيت الثاني، اذ استنفذت الجملة الاعتراضية البيت الأول بأكمله .

وفيما عدا شعر العباس بن الأحنف، فاننا نجد في بعض دواوين الشعراء العباسيين ماينقض ادعاء ابن المعتز ايضاً، ومن ذلك – على سبيل المثال لا





الحصر- قول الببغاء في رسالة كتبها الى سيف الدولة يلتمس رسمه من الكسوة :

فإن رأى–لاأرى سوءاً ولابَرح الـ   إقبالُ مشتملاً أيام دولته .
أنْ يقتضي ليَ من إنعامه خلعاً   تَنُوبُ عن منطقي في شكر نعمته

وكذلك قوله في بعض رسائله :

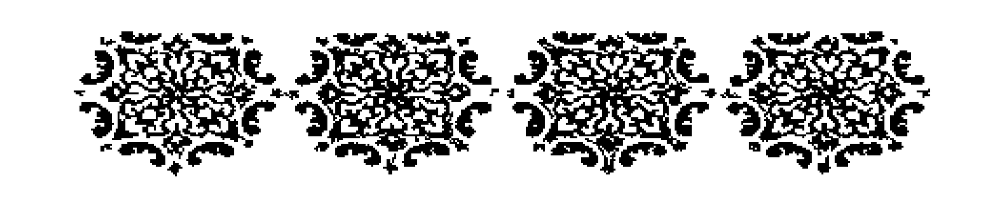
إنْ رأى- لا أراه اللهنائبةً   من الزمانِ وراعاهُ من البَشَرِ-
أنْ يجعلَ النُّجْحَ لي باباً إليهِ وأنْ   َخُصَّ حُسْنَ رجائي فيه بالظَفَرِ[21]

وفي قول ابن الخياط يرثي أبا عبد الله محمد بن الأمير عضب الدولة، و يعزيه عنه، ما يؤكد قولنا في تمام الكلام في البيت الثاني في كثير من الأحيان :

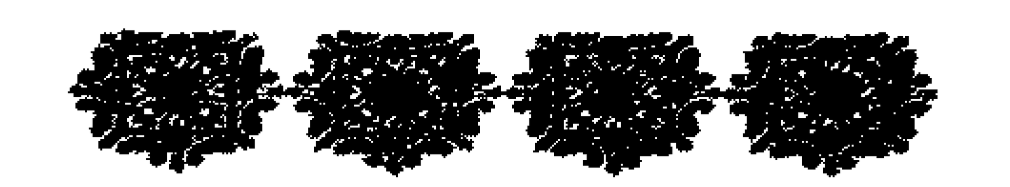
سَقاكَ – وَمَنْ سَقَى قبلي سَحَاباً   تُـرَوَّضُ قَبلَ موقِعِهِ اَلمحُولُ -
غَمامٌ يُلْبِسُ الأهْضَامَ وَشْياً   تتيهُ بِهِ الحزُونَةُ و السُّهُولُ[22]

اذن، في الأبيات السابقة ما يدلّ على مجانبة ابن المعتز الصواب فيما ذهب إليه من تمام الكلام في بيت واحد بعد مجيء الجملة الاعتراضية، ولكن يبقى رأيه في أنّ الاعتراض من محاسن الكلام و الشعر محل احترام و تقدير .

و يرى الحاتمي أنّ الشاعر عندما يعدل عن كلامه الأول إلى معنىً غيره، فانه ‹‹ يكون فيما عَدَلَ اليه مبالغة في الاول، و زيادة في حسنه››[23].







و يقصد الحاتمي بقوله : (مبالغة في الأول) و (زيادة في حسنه)، الجملة الاعتراضية، و قد أوضح ذلك من خلال الأمثلة الشعرية التي جاء بها بوصفها أدلة على ما يذهب إليه[24] .

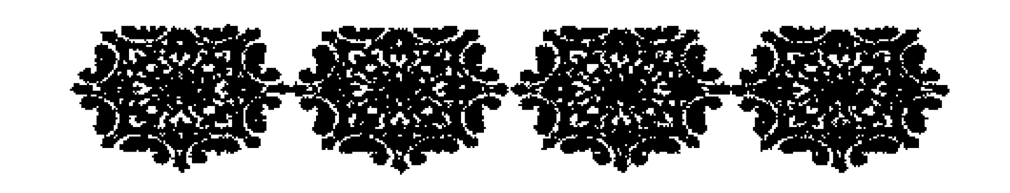
والحاتمي – فضلاً عن ذلك – لم يسمّ الاعتراض بهذا الاسم، و انما أطلق عليه تسمية (الالتفات)، و أشار إلى أن بعضهم سماه الاعتراض[25]، و يبدو أنه لم يكن مقتنعاً بمصطلح الاعتراض، لذا سمّاه الالتفات .

و تحدّث ابن رشيق القيرواني أيضاً عن الاعتراض، إلاّ أنه تابع الحاتمي في تسميته بـ(الالتفات)،و أشار أيضاً إلى أنّ بعضهم سماه (الاعتراض)، و سمّاه آخرون (الاستدراك)[26]، و بعد تعريفه له، ضرب بعض الأمثلة للدلالة عليه، و هي الأمثلة نفسها التي ضربها ابن المعتز في كتابه (البديع)، مع اضافة بيت آخر عليها، وهو :

إنَّ الثمـــانين – و بُلِّغْتَهـــا - قد أحوجت سمعي إلى ترجمان[27]

غير أنّ الفرق بينه و بين ابن المعتز هو أنه يطلق على الظاهرة مصطلح الالتفات، كما أشرت إلى ذلك، في حين يطلق عليها ابن المعتز مصطلح الاعتراض .

إلاّ أنّ القيرواني يشير في مكان آخر إلى أن هناك جماعة من الناس تطلق على هذه الظاهرة مصطلح (التتميم)[28]، وَيُردُّ عليهم بقوله : ((و الالتفات أشكل و أولى بمعناه))[29].



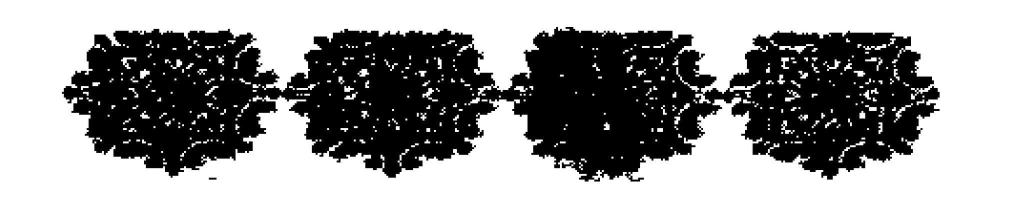


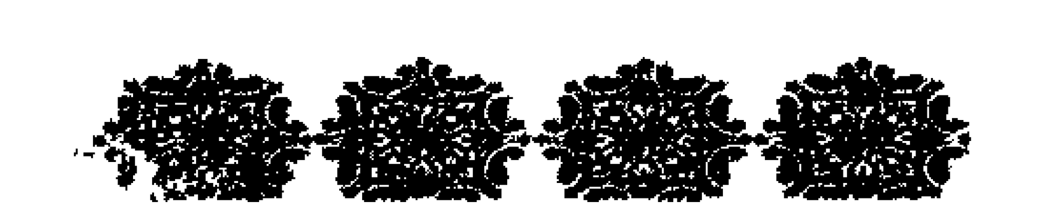


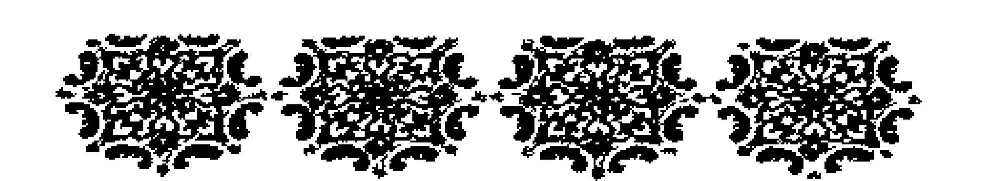
و من الغريب أن نجد ابن سنان الخفاجي – وهو الناقد الكبير الذي تحدث عن فصاحة الألفاظ والتراكيب – يقع في خطأ غير اعتيادي ؛ وذلك حين عَدَّ الاعتراض حشواً لاقامة الوزن، في حديثه عن وضع الألفاظ موضعها بوصفها شرطاً من شروط تأليف الألفاظ الصحيح، فقال : « ومن وضع الالفاظ موضعها ألاّ تقع الكلمة حشواً، و أصل الحشو أن يكون المقصد بها اصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي إن كان الكلام منظوماً، و قصد السجع و تأليف الفصول إن كان منثوراً، من غير معنى تفيده أكثر من ذلك، وهذا الباب يحتاج إلى شرح و بيان، و تفصيله أن كل كلمة وقعت هذا الموقع من التأليف فلا تخلو من قسمين : إمّا أن تكون أثرت في الكلام تأثيراً لولاها لم يكن يؤثّر، أو لم تؤثر بل دخولها فيه كخروجها منه، وإذا كانت مؤثرة فهي على ضربين : أحدهما أن تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة، والآخر أن تؤثر في الكلام نقصا وفي المعنى فساداً، والقسمان مذمومان، والآخر هو المحمود، وهو ان تفيد فائدة مختارة، ولكل من ذلك مثال، فمثال الكلمة التي تقع حشواً وتفيد معنى حسنا قول ابي الطيب :

وتحَتَقِرُ الدُّنيا احتِقارَ مُجرِّبٍ   يَرَى كلَّ ما فيها وحَاشَاكَ فَانِيَا [30]

لأن –حاشاك- ها هنا لفظة لم تدخل الا لكمال الوزن، لانك اذا قلت – احتقار مجرب يرى كل مافيها فانيا – كان كلاماً صحيحاً مستقيماً، فقد افادت مع اصلاح الوزن دعاء حسناً للممدوح في موضعه [31])) .







وقد بين محقق الكتاب (عبد المتعال الصعيدي) خطأ الخفاجي، فقد قال : يعني بالقسمين المذمومين القسم الثاني من القسمين السابقين، والضرب الثاني من القسم الأول، ولايخفى تناقضه في ذلك، لانه قيد مايقع ذلك الموقع بقوله – من غير معنى تفيده أكثر من ذلك – فلا يكون من القسم الممدوح الذي يفيد فائدة مختارة، والحق أنه لايسمى حشواً وانما يقال له اعتراض [32] .

وفي كلام المحقق مايغني الباحث عن الحديث بخصوص خطأ الخفاجي في عدِّه الاعتراض الرائع في بيت المتنبي حشواً ، علماً أن الاعتراض – وحاشاك- استثناء مما يفنى،وذكره الشاعر تحسيناً للكلام واستعمالاً للأدب في مخاطبة الملوك [33] .

ولذلك اشترط أسامة بن منقذ – فيما بعد- بأنه يجب ألا تكون الجملة المعترضة زائدة، بل يكون فيها فائدة،[34] وتمثّل ببيت المتنبي السابق نفسه الذي تمثل به ابن سنان الخفاجي، وهو قوله :

وتحتَقِرُ الدُّنيا احتِقارَ مُجرِّبٍ يَرَى كلَّ ما فيها وحَاشَاك َفَانِيَا

ثم عقب على لفظة (وحاشاك) بقوله : ((احترز بقوله : حاشاك، من دخوله في الفناء))[36] .

من ذلك تبين لنا أن النقاد القدامى لم يكونوا على اتفاق فيما يتعلق بمصطلح الاعتراض وقيمته في النص الشعري، فمنهم من فهمه فهما صحيحا، ومنهم من اساء فهمه، وفضلاً عن ذلك نرى أنهم لم يطلقوا عليه تسمية واحدة،

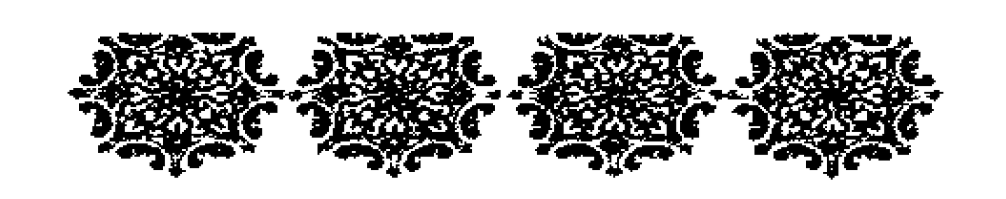


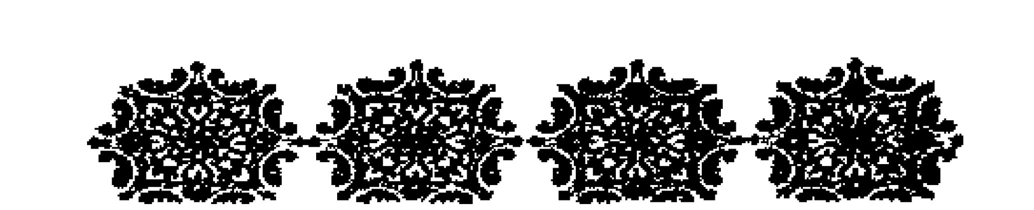
وانما اختلفوا في ذلك أيضاً، فتعددت مصطلحاته بين الاعتراض، والالتفات، والاستدراك، والتتميم، مع أن الاعتراض بوصفه مصطلحا نقديا كان له القدح المعلى من بين ذلك التعدد .

الدراسات السابقة :

من الجدير بالذكر انه حرصا منا على عدم غمط الاخرين حقوقهم، وللأمانة العلمية التي يجب أن يتحلى بها كل باحث عن الحقيقة، نشير الى ان هناك مجموعة من الدراسات سبقت الباحث في الالتفات الى ظاهرة الاعتراض عند بعض الشعراء، وعليه سأتحدث عن ثلاث دراسات فقط، كانت اشارت الى الاعتراض عند شاعرين من شعراء العصر العباسي، هما : ابن المعتز، وأبو فراس الحمداني، مقدماً الدراسات حسب تاريخ نشرها، لاحسب القِدَم بالنسبة الى الشاعرين .

ونحن لانكتفي بالدراسات الثلاث، إلا لعدم اختصاص بحثنا بتلك الدراسات، وليس عجزاً منا، فالبحث يعنى بدراسة الظاهرة لدى شاعر واحد، هو العباس بن الاحنف، ولكني – كما ذكرت- حرصاً على الأمانة العلمية، ولكي لا أدعي لنفسي الانتباه أولاً لهذه الظاهرة، سأكتفي بالاشارة الى ثلاث دراسات، وعرض ما جاء فيها .





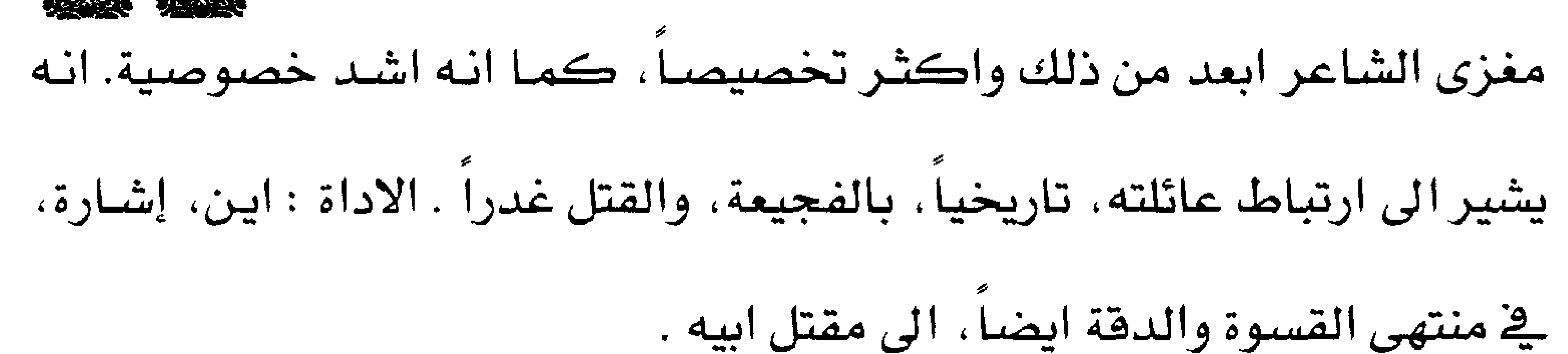


وأول تلك الدراسات، كانت لـ(أحمد ابوحاقة)، عن الشاعر أبي فراس الحمداني، فقد انتبه الباحث للفظة (اين) الاعتراضية في بيت ابي فراس الحمداني،الذي يتحدث فيه عن حال والدته :

اذا اطمأنّت، وأين ؟ أوهدأتْ   عنّت لها ذكراه يُقلقلها (37)

ويقول الباحث (أبو حاقة) عن هذا البيت : ولقد ثقل الهم عليها حتى اشتدت بها العلة . وتمكن منها السقام، وزاد في امرها لوعة كونها وحيدة، تحيا في بلاد الشام، ولم تجد من يواسيها، ولاتطمئن الى خبر حتى يهيج اشجانها خبر نقيضه . ولا تهدأ الى فكرة حتى تعنّ لها ذكرى ابنها. فيعود اليها القلق اشد مما كان . ويحدس ابو فراس فاذا بالحدس صحيح ومؤلم في آن معاً، وترتسم أمام ناظريه صورة امه الحزينة تسأل الركبان جاهدة عنه، ودموعها السخية تنهمر من غير أن تملك عليها سيطرة (38).

أما الدراسة الاخرى فهي لـ(علي جعفر العلاق) عن الشاعر نفسه، وحول البيت السابق نفسهتحديداً، فقد اشار هذا الباحث الى الاعتراض الموجود في البيت، والمتمثل بأداة الاستفهام (اين) قائلاً : ان أداة الاستفهام ((أين؟))، لها هنا، دلالة خاصة . إن الشاعر لم يتساءل عن كيفية الاطمئنان الذي يراه مستبعداً . لم يكن السؤال : كيف؟ بل أين؟ انه الاستفسار عن المكان بالذات، لاعن الكيفية . ماالسر فيذلك ؟ هل يريد الشاعر القول ان عذاب امه وفجيعتها ارضيان ؟ هل يريد القول ان السبب في قلقها ارضي محض ؟ ان



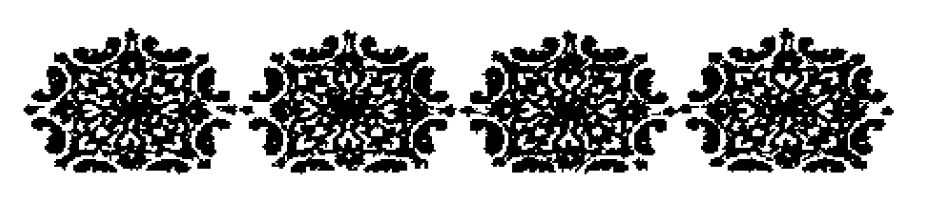
مغزى الشاعر ابعد من ذلك واكثر تخصيصاً، كما انه اشد خصوصية. انه يشير الى ارتباط عائلته، تاريخياً، بالفجيعة، والقتل غدراً . الاداة : اين، إشارة، في منتهى القسوة والدقة ايضاً، الى مقتل ابيه .

ان ذاكرة الام ماتزال مليئة بتفاصيل تلك الواقعة التي ارتكبها ناصر الدولة، صاحب الموصل وشقيق سيف الدولة، والتي راح زوجها ضحية لها . هل يمكن ان يتكرر في الشام، وعلى يد سيف الدولة، ما حدث في الموصل على يد أخيه ؟ هل كتب لهذه العائلة ان تكون ضحية، تتجدد باستمرار، لابناء عمومتها ؟ ان خيال الام لما يزل مبتلاً بدم زوجها وانينه الاخير . لهذا فان (اين؟) وثيقة الدلالة على هواجس الأم، وثيقة الصلة بالأرض، ليست الأرض المطلقة بل الأرض المحددة .

كم هي متجددة وحيّة تلك الذكرى، ذكرى الزوج المقتول . إنها الذكرى التي (تقلقلها) . و التي تعيد الشبه الممكن بين أحداث الماضي و الحاضر، بين مصير الابن و مصير أبيهِ[39] .

في حين كانت الدراسة الثالثة لـ (أحمد جاسم الحسين)، و قد رصد هذا الباحث فيها الاعتراض في شعر ابن المعتز رصداً دقيقاً، و كذلك درسه دراسة ليست اعتيادية، بل كانت قمة في الاجادة، فهو يرى أنّ« الاعتراض يشكل خرقاً للمألوف من الألفاظ في تتابعها التركيبي، إذ إنهُ يوقف سير





السـرد الشـعري بهـدف إيضـاح شـيءٍ أو تأكيـد شـيء، وهـذا الايقـاف لمسـيرة التتابع هو انزياح عن العادي»[40].

وتحدث الباحث عن بعض الأبيات المتضمنة للجمل الاعتراضية في طياتها في شعر ابن المعتز، من مثل قولهِ :

فلما رأوها في الزجاجة سَبَّحوا وكَفَّرَ إجلالاً لها العِلْجُ أو صَلّى[41]

وكذلك قوله :

شـيّبتْني و لم يشـيّبني السّـنُّ هُمـومٌ تَـترى ودَهـرٌ مرِيـد[42]

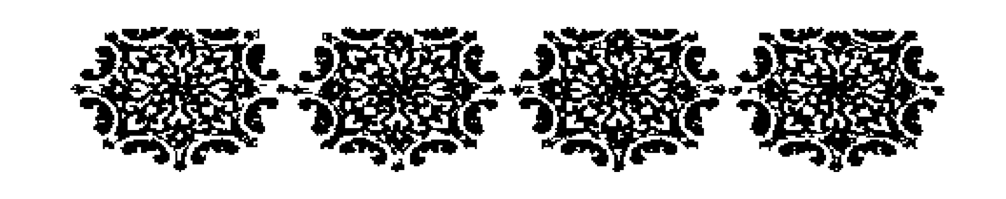
أغْرَى الخيالَ بوَصلي نازحٌ شَحَطا و كنتُ منه بقربِ الدارِ مغتَبِطاً[43]

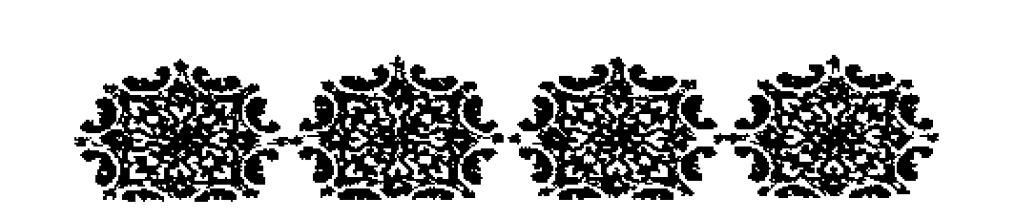
وقوله :

وقال الباحث عن بيت ابن المعتز الذي يقول فيه :

غضـبَ الادلالُ مِـن رَشـإ لابـس للحسـنِ جلبابَـا[44]

« يتابع الباث بعد ذلك إتمام وصف أبعاد لوحتهِ إذ الرشأ أغضب الادلال، وهـذا الرشـأ يتجلبـب بالحسـن. فـالاعتراض بـين (لابـس) و(جلبـاب) (للحسـن) يهدف التأكيد و التوضيح، وقد أضفى على التركيب حلة قشيبة من الجمالية التي ميزته من غيرهِ، بل منحت التركيب شعرية واضحة، فمن المعتاد أن يلبس الرشأ جلباباً من جلد آو قماش أما أن يكون هـذا الجلباب نابعاً من الحسن فهذا هو الانزياح عن المألوف و خرق التكرارو الإبداع في نسبة الكلمات إلى







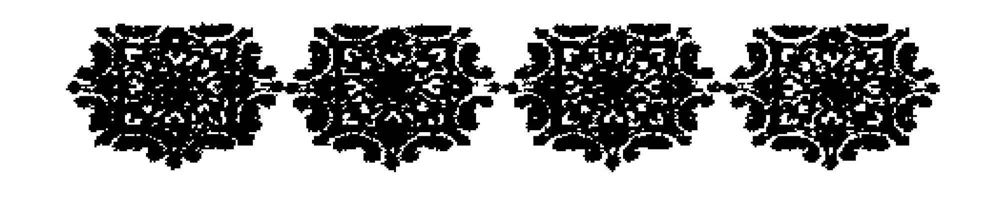
بعضها و هذا التفاعل بين الألفاظ العادية يمنحها و يمنح النص حياة جديدةو تحفيزاً لدورها الدالي و المدلولي»[45] .

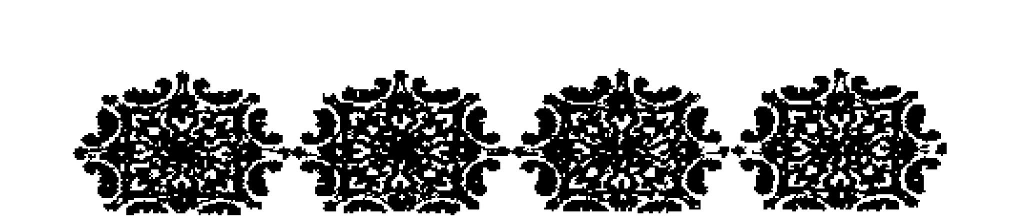
و بعد هذه الاطلالة على الدراسات السابقة، و التي لم تكن متخصصة بدراسة الاعتراض لدى الشاعرين (ابن المعتز، و أبي فراس الحمداني)، لابد لنا من معرفة المواقع التي شغلتها الاعتراضات في تراكيب الأبيات الشعرية عند العباس بن الأحنف، قبل دراسة دلالة تلك الاعتراضات في شعره .

موقع الاعتراض :

تأتي – من دون شك – فاعلية الاعتراض و قوته من موقعهِ في الجملة، فالجملة تكون عادةً اما اسمية أو فعلية، فإذا بالاعتراض يدخل بين العناصر التي تتكون منها تلك الجمل، فيشكل بذلك كسراً للقاعدة الرئيسة فيها، فقد يأتي الاعتراض بين الفعل و فاعله، أو بين الفاعل و المفعول به، أو بين اسم كان – أو احدى أخواتها – و خبرها، هذا فيما يتعلق بالجمل الفعلية، أما في الجمل الاسمية، فقد يأتي الاعتراض فيها بين المبتدأ و الخبر، أو بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة بان أو احدى أخواتها، وغير ذلك مما سيأتي الحديث عنه بالنسبة للاعتراض في شعر العباس بن الأحنف .

و لكن المهم هو أنّ الاعتراض عندما يأتي بين عناصر تلك الجمل، سواء أكانت اسمية أم فعلية، يشكل خرقاً لقانون الجملة الأساس، و يعطي من





خلال ذلك الخرق قوة لوجوده، و فاعلية و حيوية شعرية، تاركاً أثراً جمالياً له في التركيب اللغوي و الشعري في آن واحد .

و يتأتى الأثر الجمالي في الاعتراض من خلال تنبيه الشاعر فيه إلى أمر مهم يشغل مساحة فيفكره، أو توضيح أمر ما، أو التأكيد على قضية معينة، و ذلك ما سنتعرفه من خلال دراسة دلالة الاعتراض في شعر الشاعر .

و فيما يتعلق بموقع الاعتراض في شعر العباس بن الأحنف، فانه كان متنوعاً في حضوره، ذا فاعلية في مكانه الذي حضر فيه، و بسبب هذا التنوع آثرنا أن نتحدث عن مواقع الاعتراضات في شعره من خلال منهج محدد لا يختلف فيه اثنان، ألاَ و هو المنهج الذي يبدأ بالأكثر ثم الأقل و هكذا، و بهذا تتبيَّن لنا المواقع التي جاءت فيها الاعتراضات حسب أهميتها في ذهن الشاعر .

و لعلّ أول موقع للاعتراض اهتم به الشاعر، هو الموقع الذي كان يفصل بين الفاعل المتصل بفعله، و المفعول به، فقد شغل هذا الموقع الاعتراضي أكبر مساحة في شعر الشاعر، و من ذلك قوله :

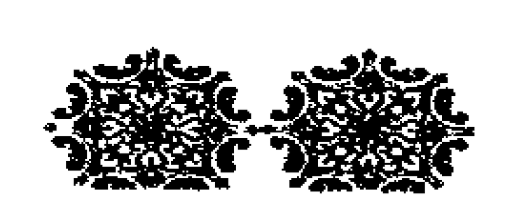
واللهِ لا أسمــعُ في حُــبّكُمْ - حتــى اذوق المــوتَ- قــول

وقوله :

أنّى أصيدُ – وما لِمِثْلي قُوّةٌ - ظَبياً يمـوتُ إذا رآه الصـائِدُ؟[47]

وقوله :

إنّــي أُطيــلُ- وإنْ لم أرجُ وَقْفي و إنّي الى الأبواب نَظّارُ [48]



وقوله :

هل تَذكرينَ – فدتكِ النفسُ- يومَ اللقاءِ فلم أنطِق من الحَصَرِ[49]

وقوله :

وردتُ– وبعضُ الورْدِ فيه مرارة حياضَ الهوى من كُلِّ أفيحَ مترَعِ[50]

وقوله :

قُولاَ لِمَن كَتَبَ الكتابَ بِكَفِّهِ ارْحَمْ- فديتُكَ- ذُلّتِي وخُضُوعي

و قوله :

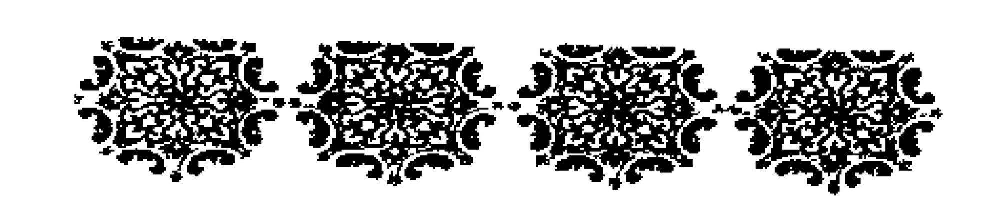
إنّــي لأزدادُ- مــا بقيــتُ- لهــا حُبًّــا اذا ازداد عهُــدها قِــدَما[52]

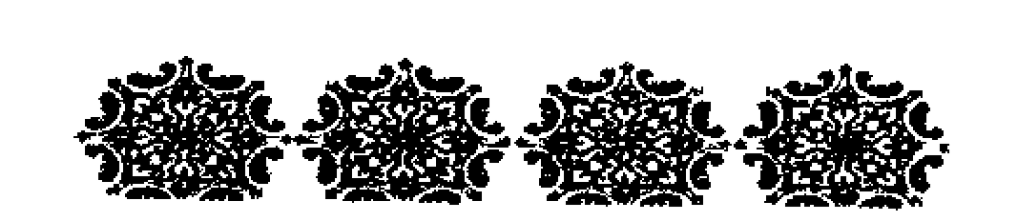
علماً أنّ الفاعل المتصل بفعلهِ في الأمثلة السابقة، اما أن يكون ضميراً متصلاً، أو ضميراً مستتراً تقديره (أنا) أو (أنت)، و فضلاً عن ذلك قد يأتي الفاعل في بعض الأحيان ظاهراً، و من ذلك قول الشاعر :

أَمَا استوجبت عيني – فديتُكِ- إليــكِ وقــد أبكيتِهــا حِجِجــاً

نستنتج مما سبق أن الشاعر في فصله بين الفاعل و المفعول بهِ بهذه الاعتراضات، كانت تلحُّ عليه أفكار معينة أراد توصيلها للمتلقي، لذا فَضَّلَ تقديم مضمون تلك الأفكار على المفعول به الذي جاء مفصولاً عن الفاعل .

و لم يكتفِ الشاعر بوضعه الاعتراض بين الفاعل و المفعول بهِ، بل لَجَأَ إلى أخذ موقع له في شعره بين الفعل و فاعلهِ، في بعض انفعالاته حين يكون







ناظماً في موقف يحتم عليهِ أن يفعل ما فعل من وضع الاعتراض بين الفعل و فاعله، و من ذلك قوله :

كتبتُ إلى « ظَلُومَ » فلم تُجِبني وقالت ماله عندي جوابُ
فلما استَيْئَسَتْ نفسي أتاني - وقد غَفل الوُشاةُ- لها كتابُ

فتأخير الفاعل هنا و فصله عن فعله، له ما يسوّغه لدى الشاعر ، فقد استحوذت عليه فكرة انشغال الوشاة و غفلتهم عنه و عن حبيبته، فأراد توصيلها إلى متلقيه بأسرع وقت ممكن، و كأنه بهذا ينبهنا الى سرعة استلام الكتاب من حبيبته قبل انتباه أولئك الوشاة الذين يحاولون اعاقة تواصلهما عن طريق تلك الكتب و الرسائل بينهما .

و قد يتخذ الاعتراض موقعاً له بين اسم كان – أو احدى أخواتها – و خبرها، فقد جاء هذا الموقع بشكل متكرّر في شعر العباس بن الأحنف، فمن ذلك قوله:

لماذا أردتِ الصَّرمَ منّي ولم أكنْ - كعهدكُمُ بي- بالمَروقِ

و قوله

ولستُ- و إنْ بدأتِ بقطع حَبْلي- على حالٍ لوصلكُمُ بسَالِ[56]

وفي بعض الأحيان يأتي الاعتراض في شعر الشاعر بين القول و مقوله، وبهذا يتخذ له موقعاً بين الفاظ القول، وما سيقوله الشاعر فيما بعد، أي بعد الاعتراض، ومن ذلك قول العباس :







أقولُ لِلدارِ- إذ طالَ الوقُوفُ بها ... بعد الكَلالِ و ماءُ العينِ مِدرارُ- :

يا دارُ هل تفقهِينَ القولَ عن أحَدٍ؟ ... ام ليس- إن قال- يُغنِي عنه إكثارُ؟

فقد جاءت الجملة الاعتراضية بعد أن همَّ الشاعر بقوله يسأل الدار ؛ و ذلك لأن الشاعر كانمتعباً من طول وقوفه بباب بيت الحبيبة من دون أمل في رؤيتها ، لذا نراه يُقدّم ما أتعبه على ما أراد قوله، و بهذا اتخذ الاعتراض موقعاً حيوياً هنا. و الكلام نفسه ينطبق على بيت العباس الذي يقول فيه :

ولقد أقولُ- وشَفَّ قلبي هَجْرُه- ... ياقلبُ صبراً لِمليكِ القادِرِ(58)

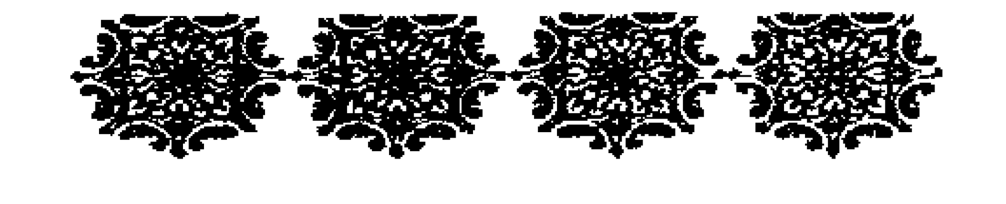
فلما كان هجر المحبوبة قد شفَّ قلب الشاعر، قَدَّم الحديث عنه على ما أراد قوله لقلبه، آمراً إياه بالصبر على حكم الاله مما تفعله به مَنْ يحبها .

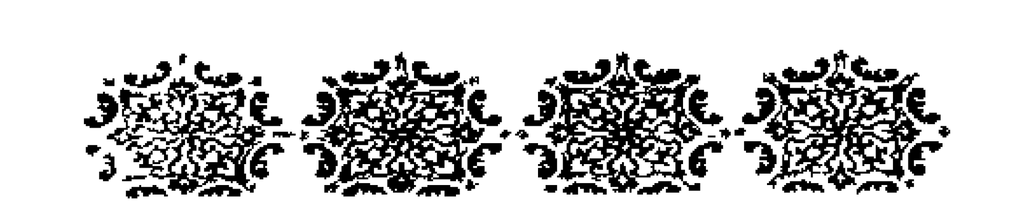
وكذلك يكون الاعتراض عنصراً فاعلاً بين أجزاء الجملة الشرطية، إذ انه يخرق السير الاعتيادي للسرد الشعري (59)، ومن ذلك قول العباس في وصف حاله مقارنة بغيره ممن لم يعشقوا مثله :

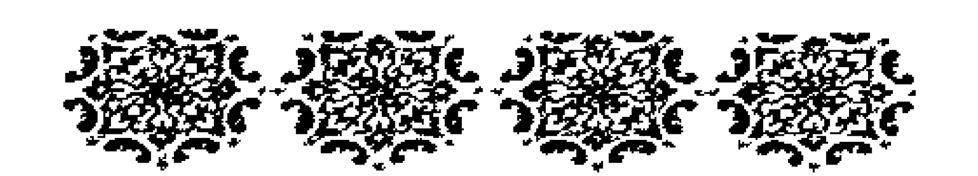
يَنامُ الهاجعونَ، ونومُ عيني ... إذا هجعوا، بكاءٌ وانتحابُ

فلو نطق الكتابُ- فدتْكِ نفسي ... بكى قلقاً ليرحَمَني الكتابُ (60)

وكان ذلك كله فيما يتعلق بالمواقع التي اتخذها الاعتراض له بين عناصر الجمل الفعلية، أما ما يخص الجمل الاسمية، فقد اتخذ الاعتراض فيها موقعاً له ايضاً، ومن ذلك اتخاذه موقعا بين المبتدأ والخبر، كما في قول الشاعر :







وصـــالُك مُظلـــمٌ فيـــه التبـــاسٌ   وعنـدَكِ –لـوأردتِ – لـه شـهابُ [61]

وقوله :

لا تقتُلِـــيني بالجفـــاء تماديـــاً   واعنَـــيْ بـــأمرِي إنَّـــني مَجهـــودُ

مـازالَ حُبُّـكِ في فـؤادي سـاكناً   ولـهُ- بزيْـدِ تَنَفُّسـي – ترديـدُ [62]

وقوله :

وكُـلُّ شـيءٍ – سـوى مُفارقـة الــ   أحبـابِ – مُستَصـْغَرٌ وإنْ فَجَعـا [63]

وقوله :

فأنتِ – وإنْ أضعتِ الـودَّ – عنـدي   بمنزلـة الـيمين مـن الشِّـمالِ [64]

وقد يتخذ الاعتراض موقعاً له بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة بان – أو احدى أخواتها – فيكون داخلاً بين اسمها وخبرها ، وقد جاء هذا الموقع الاعتراضي مرات عدّة في شعر العباس بن الأحنف، فمن ذلك قوله :

إنَّ شـوقي – ومـا اطلتُ المَغيبا -   تـركَ الصـبرَ خاشـعاً مَغلوبـا[65]

وقوله :

لـو انَّ مـاءَ العـينِ- مـنِ طُـولِ مـا   يجري- فراتٌ غاضَ ماءُ الفراتْ [66]

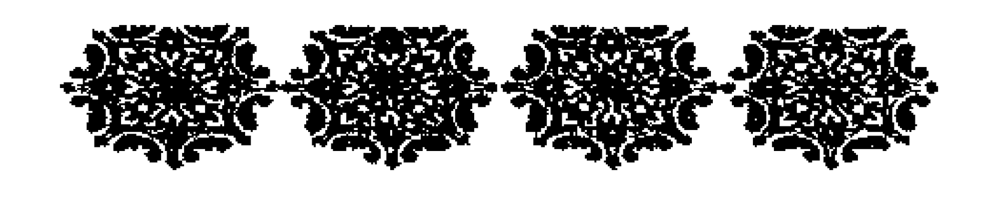
وقوله :

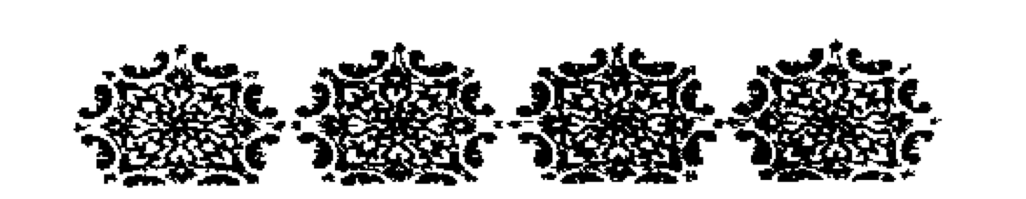
كأن جمرَ الغَضا – مما ظننْتِ به   بـين الضُّـلوعِ اذا سـكّنتهُ وَقَـدَا [67]

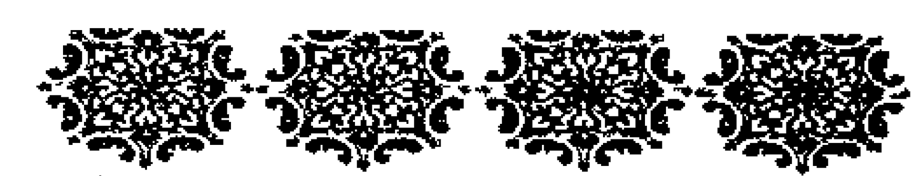
وقوله :

فدُومي على العهدِ الذي كانَ بينَنا   فـإنّي لَكُـمْ–مادُمـتُ حَيًّـا- علـى

وقوله :







لم يشربُوا غير الهوى فكأنهم ... بهِمُ – لشدَّةِ ما لَقُوا- سُكْرُ ! [69]

وقوله :

وقد أبدتْ لكَ العينانِ أنّي ... - على طول النوى – لكَ غيرُ قَالِ [70]

وقوله :

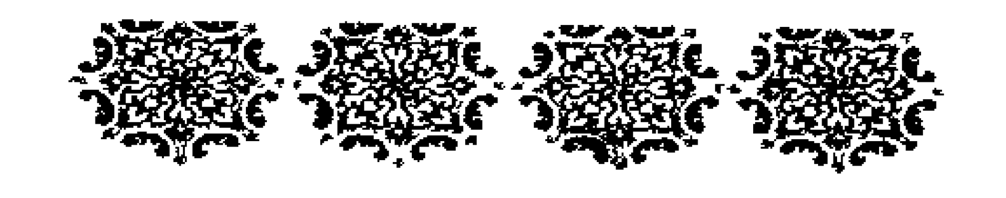
مَلَكَ الثلاثُ الآنساتُ عِناني ... وَحَلَلْنَ من قلبي بكُلِّ مكانِ

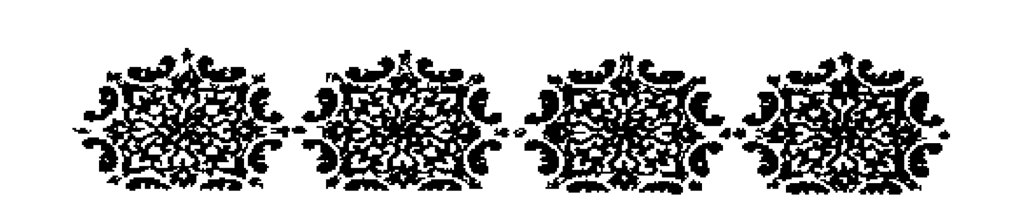
مالِي تُطاوعُني البريَّةُ كُلُّها ... وأطيْعُهنَّ وهُنَّ في عِصياني؟

ما ذاكَ إلّا أنَّ سُلْطَانَ الهوَى ... - وبهِ قَوِينَ – أعزُّ من سُلطاني! [71]

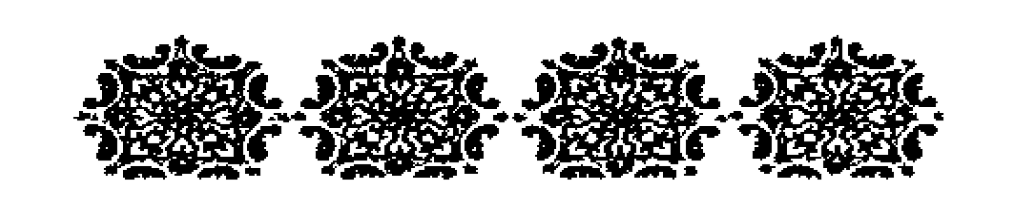
وكان للاعتراض مواقع اخرى غير المواقع التي ذكرناها آنفاً، فقد اتخذ له موقعاً بين العناصر التي تتكون منها الجملة في النص الشعري، يختلف عن المواقع التي تحدثنا عنها سابقاً. إذ كان ذلك الموقع يختلف من نصٍّ شعري الى آخر، ولم يكن بالكثرة التي تُسوِّغ لنا استعراضه، أو الحديث عنه، والتمثيل له [72] .

ولنا بعد ذلك كله أن نتحدث عن الدلالات التي ارادها العباس بن الاحنف في اعتراضاته التي اتسمت بالكثرة والجودة في آن معاً، لعله يكون في تلك الدلالات ردود مقنعة لمن يعتقد أنّ الاعتراض في النص الشعري إن هو إلاّ مجرد حشو لاقامة الوزن أو غير ذلك، وسنحاول أن نتعرف تلك الدلالات، ومقاصد الشاعر فيها من خلال اعتراضاته .









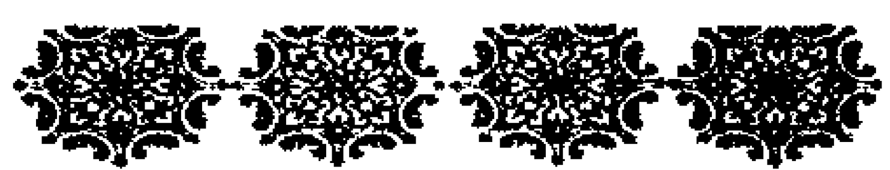
دلالات الاعتراض :

لقد كان العباس بن الأحنف واحداً من الشعراء العباسيين المغرمين بالاعتراض في اساليبهم الشعرية، ولعله اكثرهم استخداماً له، الى الدرجة التي دعته – في بعض الأحيان - الى عدم الاكتفاء بايراده في بيت واحد من المقطوعة أو القصيدة، بل ذهب الى ايراده في أكثر من ذلك، فقد يأتي به – في بعض المقطوعات أو القصائد- في بيتين [73] أو في ثلاثة أبيات [74]، بل وحتى في اربعة ابيات [75]. وفي ذلك ادلة على شدّة ولعه باستخدامه من ناحية، وتنوع دلالاته لديه من ناحية أخرى، وذلك لأنه يقصد اليه قصداً وبشكل واعٍ، ولايأتي محض صدفة وحسب. علماً أنه لم يورد تلك الاعتراضات كلها إلا في غرض الغزل. والغزل العفيف منه حصراً، وهذا أمْر طبيعي مردُّهُ الى انتهاج الشاعر طريق الغزل العفيف، الذي لم يعرف ديوانه غرضاً اخر غيره الا ما ندر.

ومثلما كان ديوان الشاعر حافلاً بالاعتراضات، كان –كذلك- حافلاً بتنوع دلالات تلك الاعتراضات، والتي كانت – في كثير من الاحيان – تعبّر عن معاناة الشاعر، وتؤكد قوة علاقته وتمسكه بالحبيبة، على الرغم من عدم تواصلها معه، وهي أيضا - اي الدلالات- توضّح وتفسّر بعض الأمور التيسنأتي على تفصيلها في هذه الدراسة.







واولى تلك الدلالات التي وجدناها في ديوان الشاعر، هي دلالة (التفدية للحبيبة)، فكثيرا ما تكرر مضمون هذا النوع من الاعتراض، ومن ذلك قول العباس :

ارضَ – بنفسي أنتَ- عَنِّي فقد قتلتِني بالصدِّ والغَضَبِ [76]

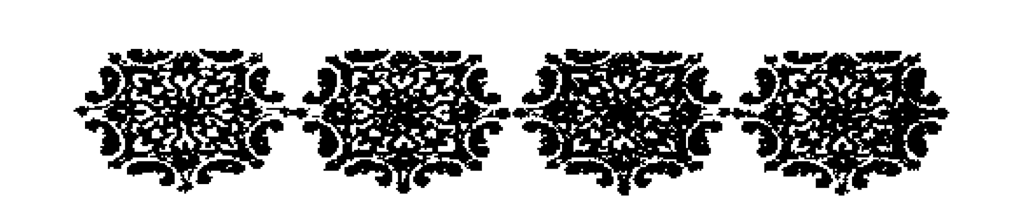
فالشاعر في هذا البيت يتحدث الى حبيبته بشكل مباشر، ويطلب منها الرضا عنه، وهو يعطي بذلك صورة للمتلقي مفادها غضب تلك الحبيبة عليه، ولهذا رأيناه يتوسلها، وهذا التوسل هو الذي دفع الشاعر الى اعتراضه الذي يعادل فيه الحبيبة بنفسه، محاولاً كسب رضاها، بعد أن قتلته بصدها، حسب تعبيره.

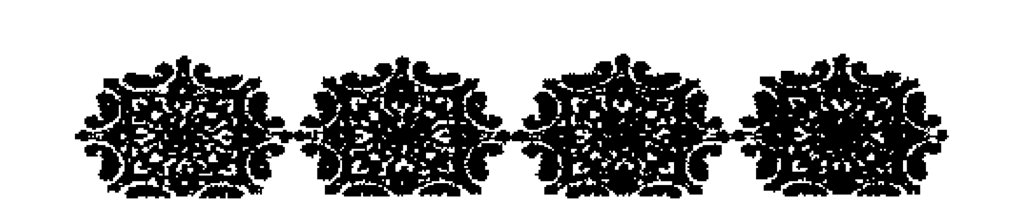
وهو يفدي حبيبته بنفسه في ظروف شتى، وحتى عندما يبالغ، ويتمنى أن ينطق الكتاب المُرسَل اليها، ليبكي ترحماً له أمامها، أقول حتى في توهمه وتمنيه هذا نراه مفتدياً حبيبته بنفسه في قوله :

فلو نَطقَ الكتابُ- فدتْكِ نفسي بكى قَلَقاً لِيرحَمَني الكِتابُ [77]

وكذلك يفديها على الرغم من عدم سماعه اعذارها، بسبب تعذيبها له، مما ادى به الى النحافة، يقول :

أتَحْسَبُ ذاتُ الخالِ راجيةً رَبَّا وقد قتلتْ صَبًّا يُجَنُّ بها حُبًّا ؟
فما عُذْرُها- نفسِي فِداها- ولم على أعْظُمِي لحماً ولم تُبقِ لي







وفي الوقت الذي يتساءل فيه الشاعر عن سبب اقصائها له، واستفساره أكان ابعاده عنها بسبب قول واشٍ، أم لارتكابه ذنباً واحداً، نراه يفديها بنفسه أيضاً في قوله :

ألِقولِ واشٍ ظالمٍ أقصَيتَي - نفسي فِداؤكَ- أَم لذنبٍ واحدِ ؟

وهو يفديها حين يطلب منها متسائلاً هل تتذكر مجلسهما، ولقاءهما في قوله :

هل تذكرينَ- فدتكِ النفسُ- يومَ اللقاءِ فلم أنطق مِن الحَصَر ؟[80]

ومن الملاحظ أن الشاعر يتبع اسلوب الاستفهام بكثرة في الأبيات التي يأتي فيها الاعتراض مفتدياً فيه الشاعر الحبيبة بنفسه، ومن ذلك قوله أيضاً متسائلاً عن استحقاق عينه نظرة الى الحبيبة، بعد أن أبكتها عشر سنين :

أمَا استوجبتْ عيني- فديتُكِ- إليكِ وقد أبكيتها حججاً عَشْرَا؟[81]

ويفديها حتى وهو يشكو لها بلواه، وفي لحظة احساسه طعم الموت، في قوله :

إليكِ- بنفسي أنتِ- أشكو بَلِيَّتي وقد ذُقْتُ طعمَ الموت لولا تَشجُّعِي؟[82]

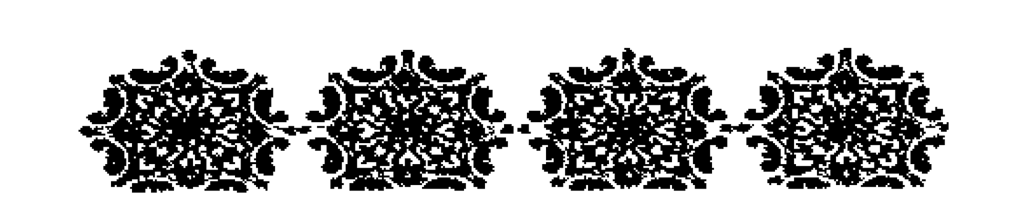
وكذلك حينما يتساءل عمَّن يستطيع كتم حبّه، في قوله :

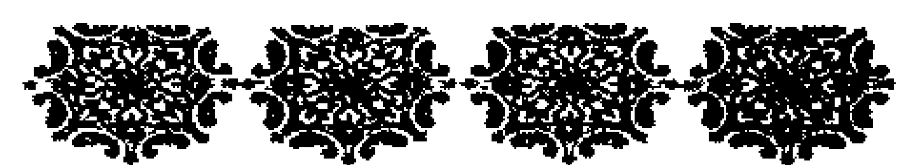
مَنْ ذا- فديتُكِ- يَستَطيعُ لِحبِّهِ كَتْماً إذا اشتملتْ عليه ضُلُوعُ ؟[83]

ويفديها ايضاً عندما يطلب منها أن ترحم ذلته وخضوعه، في قوله :

قُولا لمن كَتَبَ الكتابَ بِكَفِّه ارْحَمْ- فديتُكَ- ذُلّتِي وخُضُوعِي[84]







بل وحتى في الوقت الذي يتهمها فيه بقلة الوفاء، والظلم، وعدم الرحمة، في قوله :

ياقليـــلَ الوفـــاءِ أنـــت مليـــكٌ ظـــالمٌ لـــيس يَـــرْحَمُ المملوكـــا

قـد تركـت الكتـابَ منـكَ إلينـا خُلُقاً لم يَزَلْ -فديتُكَ- فيكـا [85]

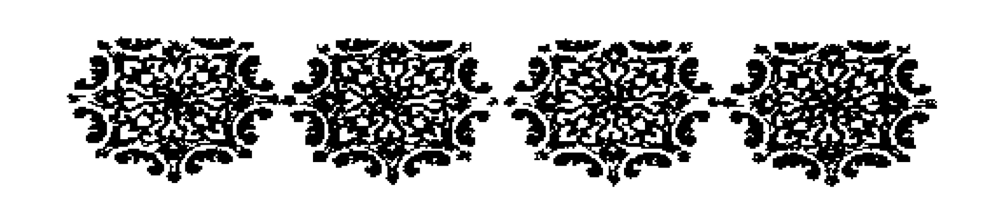
وكذلك يفديها بنفسه مع أنها قد ملَّتْهُ، بل وتخونه، في قوله :

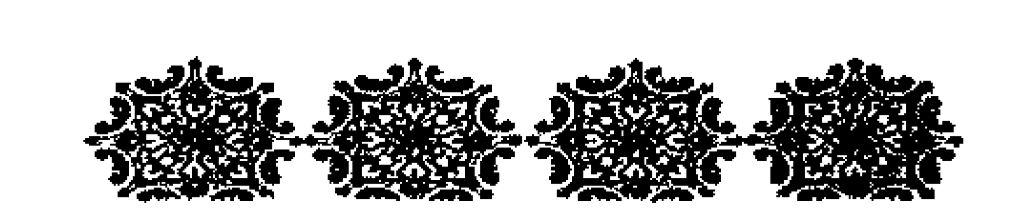
لأَسْرَعَ ما مَلِلتِ -فدتكِ نفسـي- وَخُنْـتِ ولـيس يُعجِـبني المَلـولُ [86]

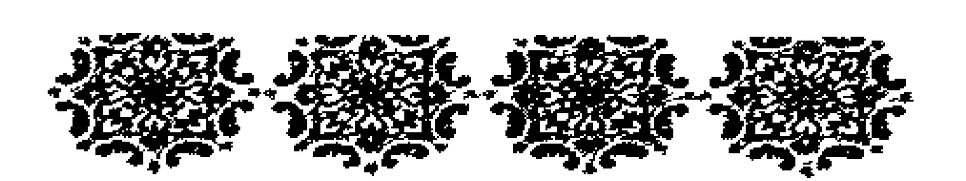
وحينما يأتيه كتابها حاملاً خبراً محزناً له، ولايرضيه، نراه يفديها بنفسه كذلك في قوله :

فـلا كتـابٌ- فـدتكِ الـنفسُ- فقـد أتانـا كتـابٌ منكِ أبكـانا [87]

ومن خلال الأبيات السابقة، التي جعل فيها الشاعر من نفسه فداءً لحبيبته، في حالات مختلفة، وظروف شتى، يتبيَّن لنا أن الشاعر كَرَّرَ نفسه كثيراً في هذا النوع من الاعتراض، وفي الدلالة التي دَلَّ عليها، الى الدرجة التي اصبح فيها هذا الاعتراض ثقيلاً على المتلقي، ولاسيما اذا ما علمنا أنه تكرر بالألفاظ نفسها (فدى،ونفس)، مع الضمائر المتصلة، التي كثيراً ماكانت (الكاف والياء)، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى دَلَّ هذا التكرار في الوقت نفسه على شدّة حبّ الشاعر هذه المحبوبة، والتي لاحظنا تعلقه بها في الظروف المختلفة من الظلم والقسوة واللامبالاة وغير ذلك من الاساليب التي اتبعتها معه، وحسب ادعائه وتعبيره .







وبسبب حب الشاعر الشديد لمحبوبته نراه في اعتراضات شعرية كثيرة، يؤكد لها هذا الحب. وانه متجذِّر في قلبه، لايمكن أن يتزعزع في يوم من الأيّام، وعلى الرغم من الظروف كلها، وهذه الاعتراضات هي التي تحمل دلالة رائعة في طياتها. ألاَ وهي دلالة (تأكيد الحب في قلب الشاعر)، ومن ذلك قوله :

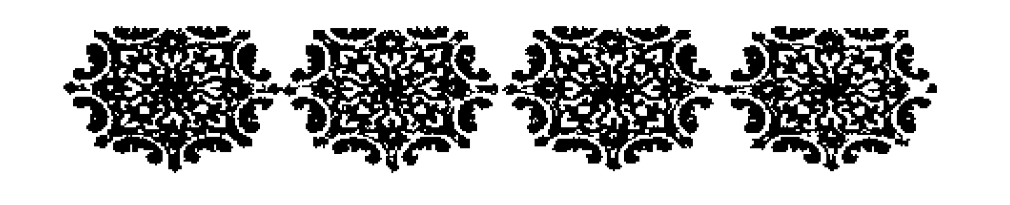
وصبرتُ حتىّ عيلِ صبرِي كلُّه   وهوِ يتكم – ياحبٌ نفسي- لِلشَّقا

ويؤكد حبه لها في موضع آخر، حين يتمنى لعذاله أن يعانوا الحبَّ الذي عاناه. لكي ينتهوا عن عذله عليه، فيعذرونه لما هو فيه من السهر والعذاب، وذلك في قوله :

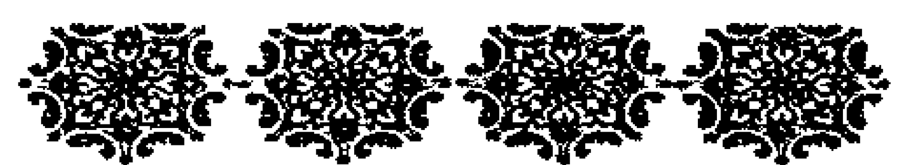
ياليتَ أقواماً – على حُبِّهَا   يَلْحَونني – إن رَقَدُوا يَسْهَدُوا
حتى يذوقَ القومُ طعمَ الهوى   فيعذروا في الحُبِّ مَنْ فَنَّدُوا [89]

وعلى الرغم من آن حبه لحبيبته قد برى جسده، وأذله، نراه صامداً على عذاب حبها. قاطعاً عهده لها في اعتراض جميل، يؤكد فيه أنه متمسك به مادام حيًّا. وذلك كله نراه في قوله مخاطباً إياها، وطالباً منها أن تبقى على العهد مثله :

بَرى جَسدي مابي من الحُبِّ   فياليتَ شعري كيف وجدُكم
وكنتُ امرءاً صعباً على مَنْ   فمرَّغتُ في عُفْر التُّراب لَكُمْ خَدِّي!
فَدُومِي على العهدِ الذي كانَ بيننَا   فإنّي لكُمْ- مادُمتُ حيًّا- على







فليس هناك ما ينقض عهده الذي قطعه لحبيبته إلا الموت. فيا ترى هل هناك تأكيد للحب أكثر من ذلك ؟

ونرى أنّ الشاعر يكرر البقاء على ذلك العهد في مناسبة اخرى. مؤكداً استمراره بحبها، مهما طال الزمن. وبعد الأمد. يقول :

إنّـي لأزدادُ – مـا بقيـتُ- لهـا حُبًّـا اذا ازداد عهـدُها قـدَما (91)

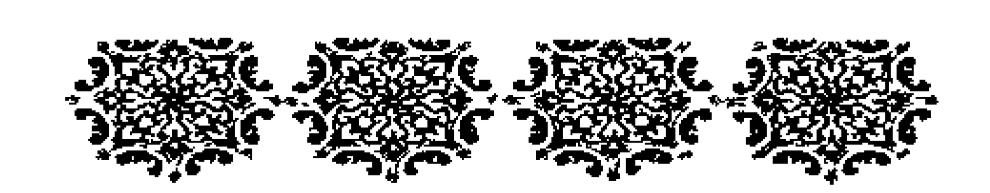
ولا يكتفي الشاعر بتأكيد حبّه لها و حسب، بل يذهب إلى أبعد من ذلك، فيبين لها – في واحد من اعتراضاته النادرة – عدم عشقهِ غيرها، فهو لم يجرِّب مثلها، مع ظنِّهِ بأنَّ قلبها، وكذلك قلوب النساء كلهنّ من صخر، لا من لحم ودم:

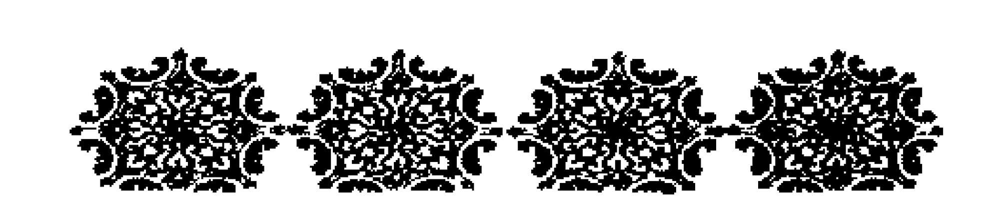
أظُنُّ- وما جَرَّبْتُ مِثْلَكِ- أَنما قلوبُ نِساءِ العالَمينَ صُخُورُ ! (92)

اذن في الجمل الاعتراضية السابقة الذكر، ما يؤكد استمرار الشاعر في حبّه لمن يحبّها، على الرغم من قسوتها في التعامل معهُ في أكثر الأحيان .

و نجد في كثير من اعتراضات الشاعر. أنّه يريد فيها أنْ يُوضّحَ معاناته و الآمه التي يشعر بها إلى الآخرين،وتلك المعاناة، وتلك الآلام كانت أسبابها الرئيسة حبّه الضمآن، وغير المرتوي من لدن الحبيبة. ولهذا رأينا الشاعر يستثمر أية فرصة تُتاح له، ليبثّ شكواه، علّه يَجد مَنْ يسمعهُ .

ففي أحد اعتراضاته، نراه معلنا تعجبه من الحبيبة التي يروم هو رضاها عنه، على الرغم من جورها، فتستعصي عليهِ، وتأبى مُواصلته :







أَلاَ تعجَبــون كمــا أَعجــبُ؟ حبيـــبٌ يُسـيءُ ولا يُعْتِـبُ !

وأبغـي رِضـاهُ – علـى جَـورهِ - فيَــأبى علــيَّ ويَستصـعِبُ (93)

ومعاناة الشاعر هنا، نابعة - أصلاً - من ظلم الحبيبة له، لأنها لا تروي ظمأه. لذا نراه- و بشكل غير مباشر - يعبّر في اعتراضاته ذي الدلالة على معاناته عن عدم تقربها منهُ. مع دعوته إيّاها لمثل ذلك القرب، ففي ذلك يقول :

وأظمأُ - ممنوعَ الورودِ- إليكُمُ كمـا يظمـأُ الصـادي إلى البـاردِ

واذا ما أراد الشاعر عتابها على ذلك التهرب منه. وعدم القرب، يلاحِظ سرعة غضبها عليهِ. وزيادة بعدها عنهُ :

كيف احتيالِي لإنسان بُلِيتُ بهِ يجني الذنوبَ فإنْ عاتبتُه غَضِبا ؟

يَهوى خِلافِي فلو أنّي أُكلّفه - على الظَما مِنه- شُربَ الماء ما

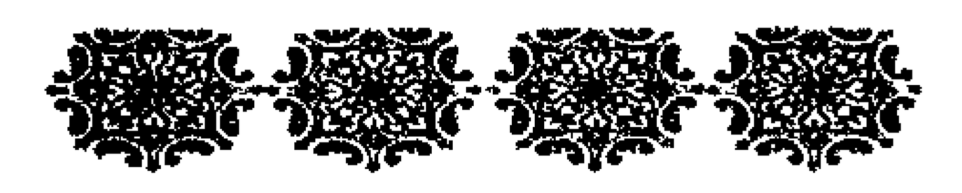
وهو يُعبر عن سوء ظنّها فيه. من خلال اعتراض له. يؤكد فيهِ عذابه، باثّاً فيهِ شكواه متألماً من عدم ثقتها في شخصهِ. قائلاً :

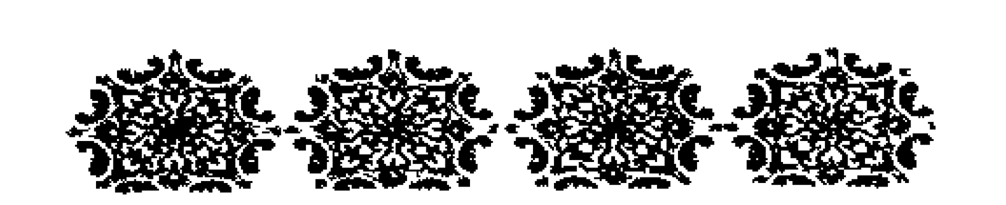
كـأنَّ جَمْرَ الغَضا - مما ظننْتِ بـين الضُّلوعِ اذا سَكّنتهُ وَقَدا(96)

ومن معاناته أيضاً بسبب حبه، ضعفه الذي شعر به، وذهاب قوته. ذلك كله كان نتيجة لعدم تواصل الحبيبة، ولا مبالاتها بمشاعره تجاهها :

أنّى أصيدُ- وما لِمِثلي قُوّةٌ - ظَبيـاً يمـوتُ إذا رآه الصـائِدُ ؟ (97)

و الشاعر يُطيلُ وقوفه أمام دار الحبيبة، على الرغم من يأسهِ، و فَقْدهِ الأمل من رؤيتها. يسأل الدار - بعد أن أتبعهُ الوقوف- إن كانت تفقه قوله، أم على العكس من ذلك. إذ يقول :





إنّي أُطيلُ- وإنْ لم أرجُ طلعتَها - وَقْفـي وإنّـي إلى الأبـوابِ نَظّـارُ
أقولُ لِلدارِ- إذ طال الوقوفُ بِها بعد الكَلالِ و ماءُ العينِ مِدرارُ- :
يادارُ هل تفقهِين القولَ عَن أحَدٍ؟ أم ليس- إنْ قالَ- يُغني عنهُ إكثارُ؟
يـا دارُ إنَّ غـزالاً فيـكِ بَـرَّح بـي للّه دَرُّكِ ! مـا تَحـوِينَ يـا دارُ![98]

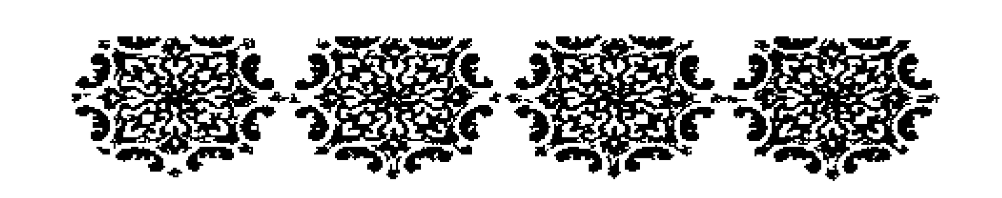
فالشاعر في هذه المحاورة مع الدار التي تسكنها الحبيبة، يُعبّر بصدق عن إحساسه في تلك اللحظات التي عاناها أثناء نظمهِ هذه الأبيات،«فالحوار ينتقي لهُ خير الأساليب المعبّرة عن الشعور و العاطفة و تُترك العبارات التي لا قيمة لها»[99] .

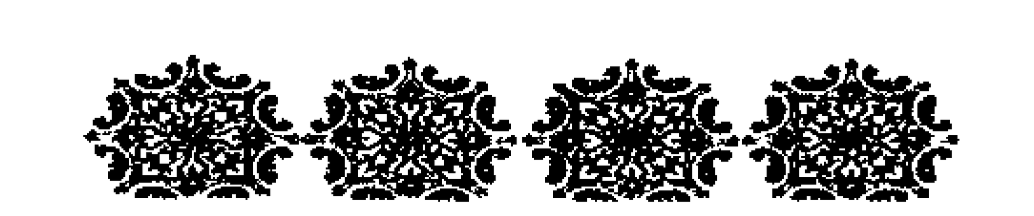
و يشكل غياب الحبيبة عن الشاعر جزءاً رئيساً من معاناته، لذا لم ينسَ العباس ذلك الجزء المهم في اعتِراضاته. قائلاً في واحدٍ منها :

واللّهِ لـولا نَظَـري – كلّما غابـتْ- إلى الشـمس أو البـدرِ
أُعلّـلُ الـنفسَ بأشـباهها لَمَـا اسـتقرَّ القلـبُ في الصـدرِ[100]

فهو يعلّل نفسه بالنظر إلى ما يشبه حبيبته، هادفاً من وراء ذلك إلى بيان حسنها الذي يشبهه بجمال الشمس أو البدر. وفي الوقت نفسه، يُعبّر - من خلال قولهِ ذلك - عن معاناتهِ و ألمهِ، فيما لو أنه لم ينظر إلى ما تتفق صورتهُ مع صورتها، فلولا ذلك لمات حزناً .

و يدعو قلبهُ - في وقت آخر - إلى الصبر على ما يلقاه من الحبيبة في هجرها لهُ، فليس بمقدورهِ فعل شيء سوى الصبر، يقول :







ولقد أقولُ - وشَفَّ قلبي هَجْرهُ يـا قلـبُ صـبراً لِلمليـكِ القـادرِ [101]

ولم يكتفِ الشاعر ببيان معاناتهِ بسبب الحب، بل نراه يُعمم تلك المعاناة على المحبين جميعاً، مصوراً إيّاهم، و كأنّ بهم سُكْراً من ذلك الحب، قائلاً :

لم يشـربوا غـيرَ الهوى فكـأنَّهُمْ بهِمُ - لِشِدَّةِ مـالَقُوا- سُكْرُا [102]

و بسبب الهجر المتكرر من لدن الحبيبة، يرى العباس بن الأحنف أنَّ كلَّ شيءٍ مستصغرٌ في رأيه،و إن كان شديداً بعض الشيء، إلاّ مفارقة الأحباب، فانها مما يَصعُب تحمّلهُ، ولا سيما من لدن الشاعر :

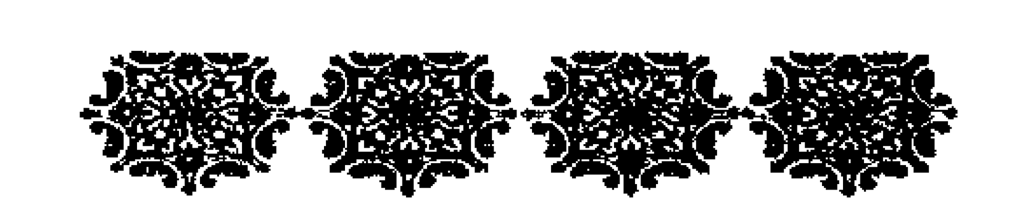
وكُلُّ شـيءٍ - سـوى مُفارقةِ الـ أحبـاب- مستصـغرٌ و إنْ فَجَعـا [103]

و الشاعر بعد ذلك كله متمسك بحبها، فمع طول هجرها لهُ، وبدئها بقطع حبل الودّ معهُ، نرى أنّه لا يكرهها، ولا يشعر باليأس من وصلها أبداً، و في ذلك يقول في اعتراضين من خلال بيتين، يدلُّ كُلٌّ منهما على بدئها بهجره و رفض حبّه :

وقـد أبـدتْ لـكَ العينـانِ أنّـي - على طول النوى- لكَ غيرُ قَالِ
و لسـتُ- و إنْ بـدأتَ بقطـعِ علـى حـالٍ لـو صِلكُمُ بسَالِ [104]

و هي على الرغم من اضاعتها الودَّ معهُ، و تقصيرها في مواصلته، مشدِّدة عليه آلامه و معاناته، يعدّها بمنزلة اليمين من الشمال، وذلك في قولهِ :

فأنتِ- وإنْ أضعتِ الودَّ – عندي بمنزِلـة الـيمين مِـن الشّـمالِ [105]





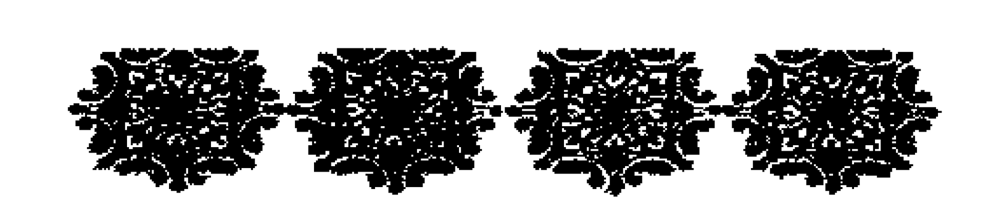


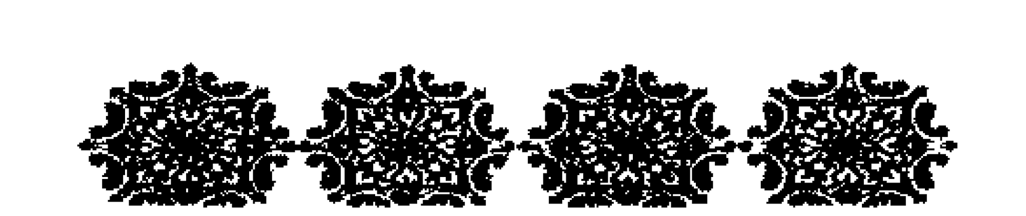
ومـن ذلـك كلـه، تتبـيّن لنـا معاناتـه مـن حبيبتـه، بثّهـا في مجموعـة مـن الاعتراضات، موضحاً فيها شكواه منها، ومن الأفعال التي كانت تقوم بها تجاهه، على الرغم من حبّه الشديد لها، وعدم تأثره بما تفعله معه [106].

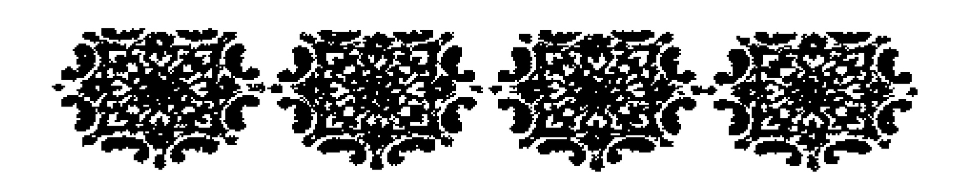
و في ديوان الشاعر اعتراضات أخرى ذات دلالات مختلفة غير ما ذُكِرَ سابقاً، لذا سنحاول الحديث عنها بحسب أهميتها لدى الشاعر، فمن تلك الدلالات مثلاً (الحديث عن الوشاة)، وموقف الشاعر منهم، فهم في كثير من الأحيان يحولون دون الشاعر و حبيبته، بسبب مراقبتهم المتواصلة لهما، إلى الدرجة التي دعت الشاعر إلى استثمار أية فرصة تتاح له ليتصل مع الحبيبة، و لو على شكل رسالة، فمن ذلك قوله :

كتبتُ إلى (ظَلُومَ) فلمْ تُجِبني و قالت ماله عندي جوابُ
فلما استَيْئَستْ نفسي أتاني - وقد غَفَل الوُشاةُ - لها كتابُ

فدلالة الاعتراض هنا، هي الحديث عن الوشاة، و أثرهم في بَثّ الفرقة بين الحبيبين، و عدم التواصل فيما بينهما، لذا فان المحبوبة لم تستطع الرد على الشاعر، إلاّ بعد غفلتهم و انشغالهم عنهما، وذلك من أسلوب الشاعر في استخدام الرسائل الشعرية، التي أُغرِمَ في الحديث عنها في شعره، حتى انه قد أُحْصِيتْ رسائله الشعرية بـ (ستٍّ و سبعين) مقطوعة، ما بين رسالة شعرية أو حديث عن رسالة [108].







أمّا عن موقف الشاعر منهم، فاننا نراه في أحد اعتراضاته يؤكد عدم استماعه لكلامهم إلى حين أجلهِ. و في ذلك دليل قاطع على ثقتهِ بالمرأة التي يعشقها، إلى الدرجة التي لا يؤثر فيها قول الوشاة في طبيعة علاقتهما، والحب الذي يعانياه :

و اللهِ لا أسمــــعُ في حُـــبِّكُمْ - حتّى أذوق الموتَ- قولَ الوُشاةْ

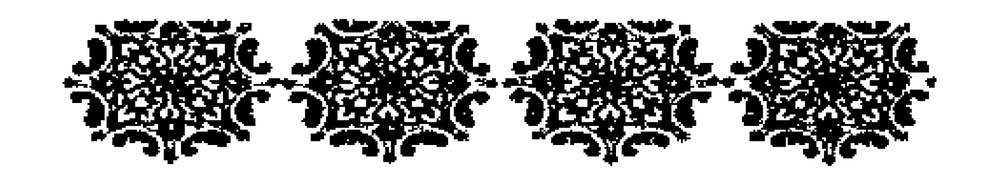
ومن الدلالات المهمة الأخرى في اعتراضات العباس، دلالة (الدعاء)، فهو اما أن يدعو لحبيبته بالحياة الهانئة، في قولهِ :

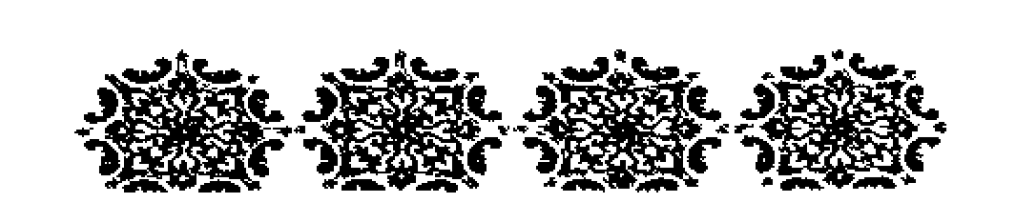
شــتَّانَ يــا ســيِّدتي بيننـــا ! شــتّانَ مِــن وُدّكُـــمُ وَوُدّي !
إذ صِــرتُمُ تَلــهُونَ- يَهنِــيكُمُ - و دمــعُ عَــينيَّ علــى خَــدّي ![110]

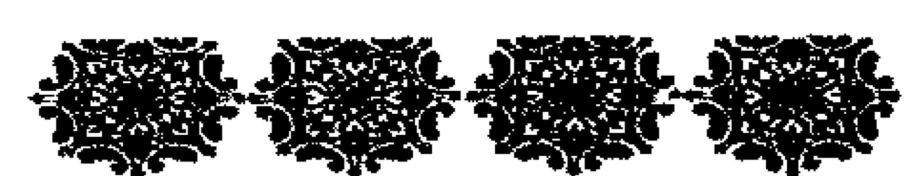
فهو في هذين البيتين، يُعبّر عن ألمهِ من عدم شعور مَن يحبها بعذابهِ، فهي تلهوغير عابئة بدموعهِ الجارية على خده بسببها، و على الرغم من ذلك نراه - بسبب حبّه الشديد لها - يدعو متمنياً أن تكون حياتها هانئة، ولا يعكّر صفوها شيء. و هو كذلك لا يحسدها على فرحتها، و انما يشير فقط إلى الفرق بينهما في التعامل مع المحب .

أقول : إنّ الشاعر اما أن يدعو بالسعادة لحبيبتهِ، كما في المثال السابق، و اما أن يدعو على الهجر بعدم الدوام في اعتراض آخر من اعتراضاته:

إنْ دامَ ذا الهجــرُ يــا (ظَلَــومُ) – ولا دامَ- فمــالي في العـيش مـن أرب







والشاعر انما يدعو على الهجر بهذا الدعاء، لأنه لايستطيع صبراً على فراق مَنْ يهوى، حتى إن غاب عنها هو لمدة يسيرة، فكيف به اذا كانت هي التي تهجره ؟

وعدم صبر الشاعر على ابتعاده من محبوبته واضح في قوله معترضاً :

إنَّ شوقي - وما أطلتُ المغيبا- تركَ الصَّبرَ خاشعاً مَغلوبَا(112)

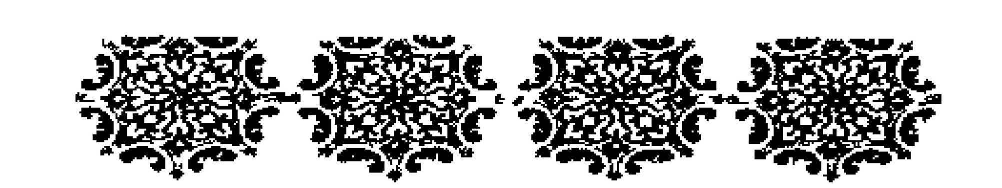
ويشعر العباس بوحدته حينما تغيب الحبيبة عنه، لأن الناس الذين يحيطون به. لايعوضونه عنها، وعن الوحشة التي تتركها من جراء ذلك الغياب:

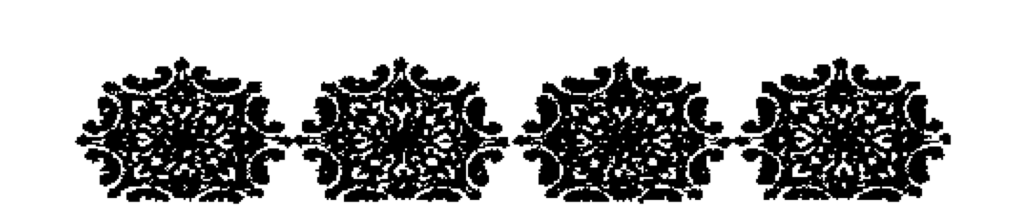
ولو أنَّ خَلقَ اللهِ عِندي لَخِلْتُني - إذا هِيَ غَابَتْ- مُوحَشاً خالياً

ويبتعد الشاعر في المبالغة الى أكثر من ذلك، فيعد كُلَّ مكان في الأرض - وإن كان مأنوساً بالبشر - قفراً في حال عدم وجودها فيه، وذلك واضح في قوله :

ما كان في الدُّور من أُنسٍ بغيرِكُمُ أيَّامَ منزلُكُم في جانبِ الدُّورِ
وكلّ مِصرٍ وإنْ كان الأنيسُ به - مالم تَحُلِّيهِ- قفرٌ غَيرُ مَعْمُورِ(114)

وفضلاً عن الدلالات الاعتراضية التي سبق الحديث عنها، في شعر العباس بن الأحنف، وجدنا أنّهناك بعض الدلالات اليتمية - ان صح التعبير - وذلك لأنهاجاءت بشكل قليل يكاد لمرة واحدة على الأكثر، ولكن ذلك لم يمنع الباحث من الحديث عنها بوصفها دلالات ذات معانٍ في نفس الشاعر،





ومن تلك الدلالات مثلاً أنّ الشاعر في بعض اعتراضاته أراد أن يتحدث عن جمال حبيبته بشكل غير مباشر، من مثل قوله :

ماضَـرَّ أهلَـكِ ألاّ ينظـروا أبـداً - مادُمتِ فيهِم- الى شمسٍ ولاقَمَرِ؟

وهو فضلاً عن بيان جمالها، يحاول الحديث عن عفتها، باسلوب رائع يحتويه الاعتراض الدال على تلك العفة، يقول :

يُقطّعُ قلبي حسـنُ خالٍ بخدِّها - إذا سـفرتْ عنـه- وينفُـثُ

ويرمي الشاعر - في اعتراض آخر- الى احراج حبيبته، فيطلب منها أن تأمر مَن يكتب لها كتاباً تردُّ به على حبيبها الذي اتعبته كثرة الكتابة اليها، ومن دون أي جواب أو ردّ يذكر، فيقول في ذلك :

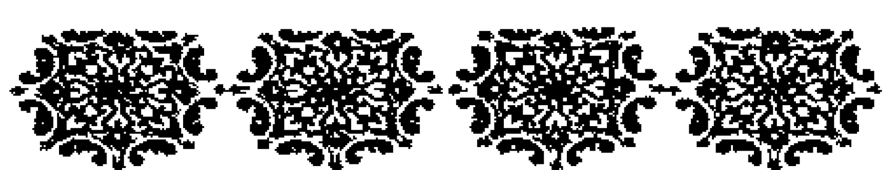
مالِي أُهانُ ولاتُجابُ صَحَائِفي ؟ والى متى أُقْصَى لَـديكِ وأُحْجَبُ ؟

ماكان ضَرّكِ- إذا اكرِهتِ أنْ تكـتبي- أن تـأمُرِي مَـنْ

ويؤكد الشاعر - في اعتراض آخر - بقاءه على العهد، واخلاصه في وفائه لها كعهدها به. وهو يطرح هذه الدلالة في تساؤل له عن السبب الذي من أجله تريد قطع علاقتها به. قائلاً :

لماذا أردتِ الصَّرم منِّي ولم أكُنْ - كعهدكُمُ بي- بالمروقِ الموارِبِ؟

ونجد- كذلك- في واحد من تلك الاعتراضات (دلالة العفة)، التي يشترطها الشاعر لكي لاتكون في علاقة العاشِقَيْن شائبة تشينها، وتؤدي بهما الى الخزي والعار :



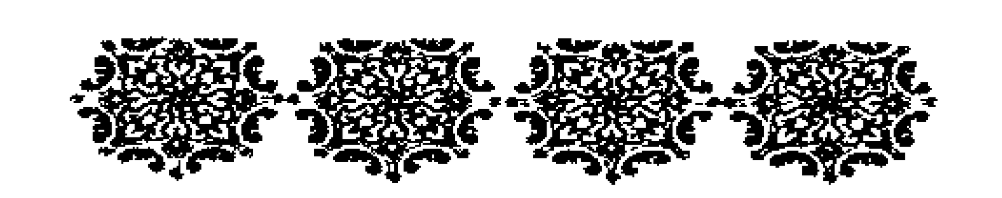
وما يُرَى في وِصالِ اثنين قد شُغِفا - مالَم يميلا الى الفَحْشاءِ- من عارِ

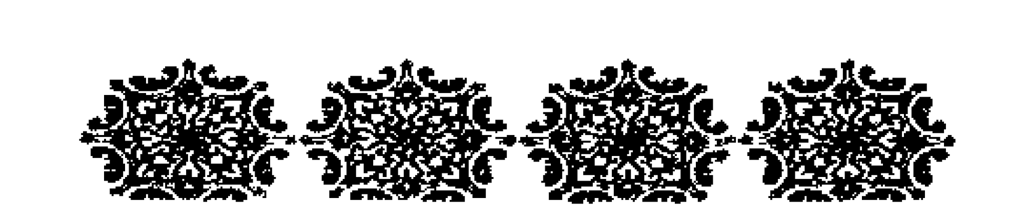
وفي واحد من اعتراضات العباس بن الأحنف، نجد دلالة (المعجزة الالهية)، فيما لوجعل الله (سبحانه وتعالى) له سبيلاً في علاقته مع الحبيبة، واذا ما حدثت تلك المعجزة بالفعل، فانها ستنقذه من الهلاك :

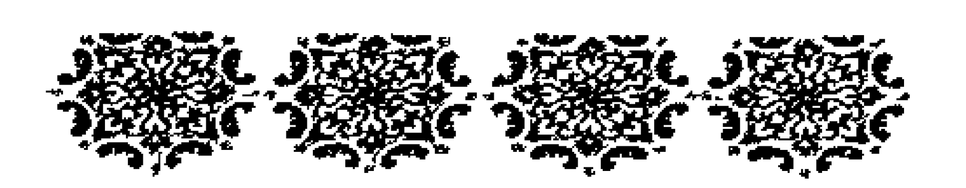
فإنْ يجعلْ لِيَ الرحمنُ يوماً إليكِ - بقُدرةٍ منه – سَبيلا
فقد سَلِمَتْ من المكروه نفسي وإلّا لم أعِشْ إلّا قَليلَا [120]

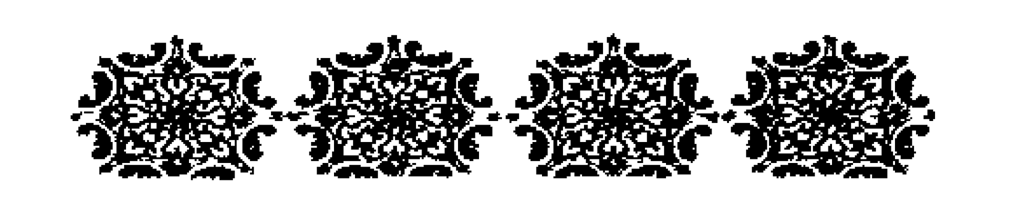
وفضلاً عما تقدم ذكره من دلالات في اعتراضات العباس بن الأحنف، كانت هناك دلالات أخرى في اعتراضاته، إلا أنها ليست بالأهمية الكبيرة التي تحثّ الباحث من أجل الكلام عليها، أو استعراضها، والاستشهاد بأمثلتها [121]

وفي ختام هذه الرحلة البحثية، لا بد لي من القول : إنني وجدت الاعتراض في شعر العباس بن الأحنف، لم يأتِ محض صدفة طارئة، أو من دون معنى وفائدة، وانما كان مجيئه في شعره مقصوداً، وذلك للتعبير - من خلاله- عن دلالات وأفكار كانت تؤرق ذهن الشاعر، وتشغل باله، وتحتل مساحة واسعة من عواطفه ومشاعره، فعبَّر عنها بهذه الاعتراضات، التي وجدناها في الغاية من الروعة، من حيث المضمون، والاسلوب الشعري .









الهوامش

1- ينظر : طبقات الشعراء المحدثين /254 .

2- الأغاني 352/8 .

3- ثقافة الشاعر العباسي واثرها في شعره الى نهاية القرن الرابع الهجري / 221 .

4- ينظر : الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد / 55- 56 .

5- ينظر : الموشى /170، والعقد الفريد 426/6 .

6- ينظر : الموشى/182.

7- ينظر : مختار الصحاح / (مادة عرض).

8- ينظر : لسان العرب / (مادة عرض).

9- كتاب البديع / 59 .

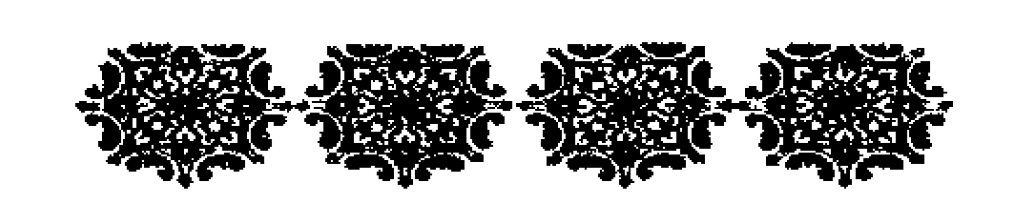
10- حلية المحاضرة في صناعة الشعر 157/1 .

11- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر / 441 .

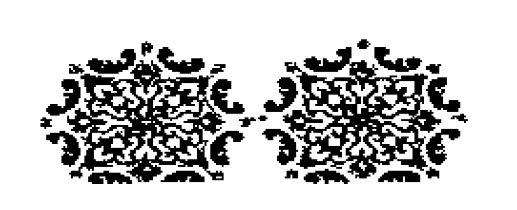
12- العمدة في محاسن وآدابه ونقده 45/2 .

13- البديع في نقد الشعر / 130 .

14- ينظر : كتاب البديع / 59 .







15- ينظر :م.ن /59 .

16- ينظر : م.ن / 60.

17- ينظر : م.ن/60، علماً أني رجعت الى ديوان كثير عزة، بشرح : عدنان زكي درويش، ولم أجد البيت فيه .

18- ينظر : م. ن/60، علماً أن البيت للنابغة الذبياني وليس للجعدي، وروايته في الديوان كالآتي :

أَلَازعمتْ بنو عبسٍ بأنّي - أَلَاكَذَبُوا - كبيرُ السِّنِّ فانِ

ينظر :ديوانه /113 .

19 - ديوانه / 109 .

20- الببغاء عبد الواحد بن نصر المخزومي (حياته- ديوانه- رسائله - قصصه)/36 .

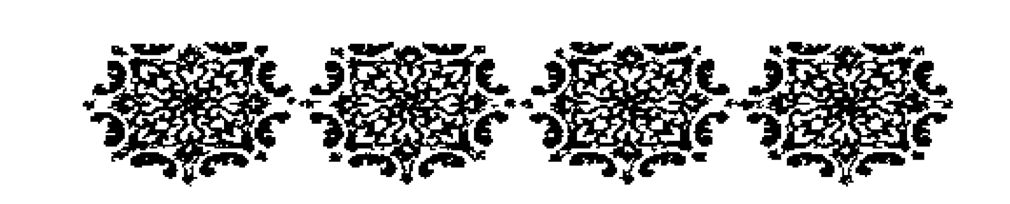
21- م.ن/49 .

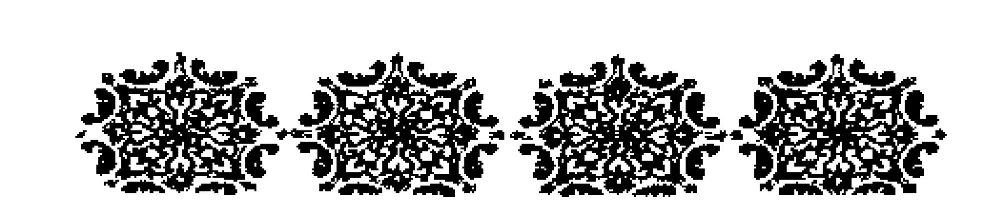
22- ديوان ابن الخياط / 206، تُروِّض: تصير كالروض. والأرض المَحُول : المجدبة . والأهضام : جمع هِضْم وهو المطمئن من الارض .

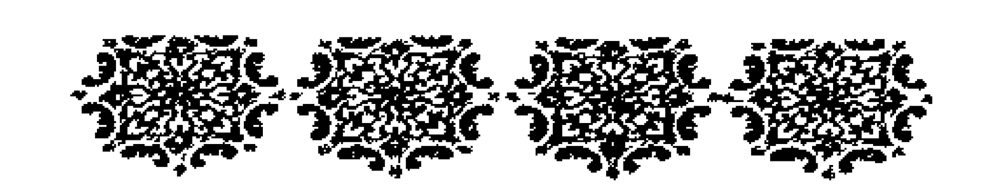
23- حلية المحاضرة في صناعة الشعر 157/1.

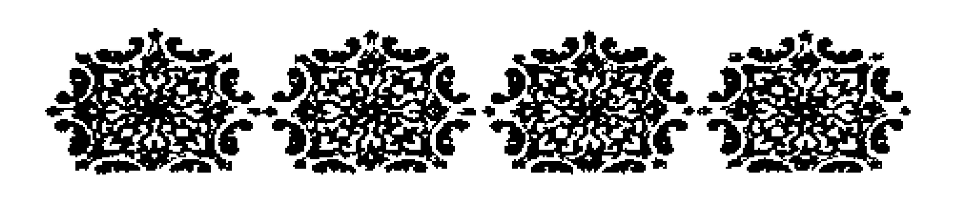
24- ينظر: م.ن 157/1 .

25- ينظر: م.ن 157/1.









26- ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 45/2 .

27- ينظر : م.ن 45/2 .

28- ينظر : م.ن 45/2 .

29- م.ن 45/2 - 46.

30- شرح ديوان المتنبي 4/ 427 .

31- سر الفصاحة / 137- 138.

32- ينظر : م.ن / هامش 137- 138 .

33- ينظر : شرح ديوان المتنبي / هامش 428/4 .

34- ينظر البديع في نقد الشعر /130 .

35- شرح ديوان المتنبي 427/4، وينظر : البديع في نقد الشعر/130 .

36- البديع في نقد الشعر /130 .

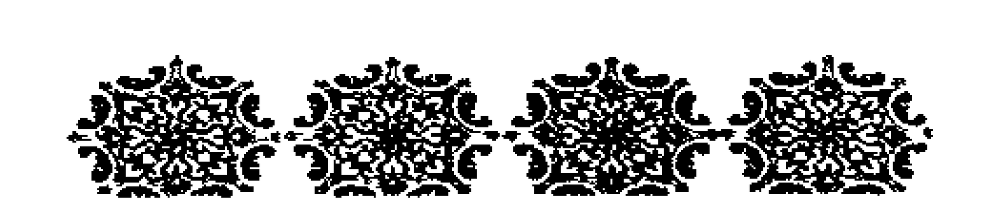
37- ديوانه/178 ، وينظر: أبو فراس الحمداني /171، علماً أني اعتمدت رواية الديوان .

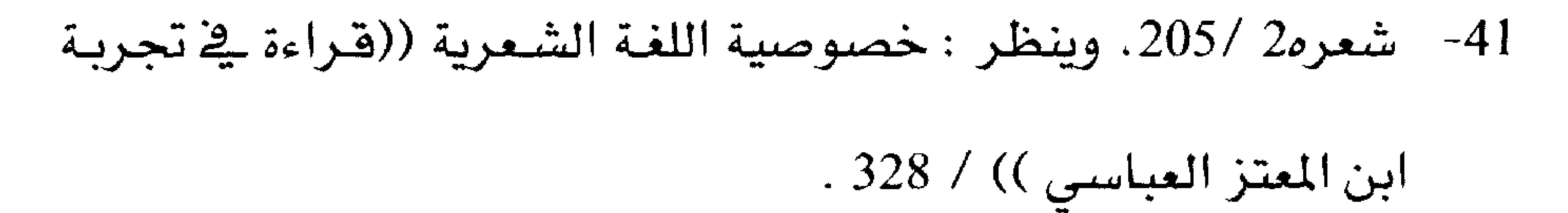
38- ينظر : أبو فراس الحمداني / 171 - 172 .

39- ينظر : مملكة الغجر، دراسات نقدية / 30- 31.

40- خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)) / 327 .







41- شعره2 /205، وينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)) / 328 .

42- شعره 79/1، وينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)) / 328 .

43- شعره 347/2، وينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)) / 328 .

44- شعره 34/1، وينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)) / 332 .

45- خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)) / 332 .

46- ديوانه/68 .

47- م.ن/82 .

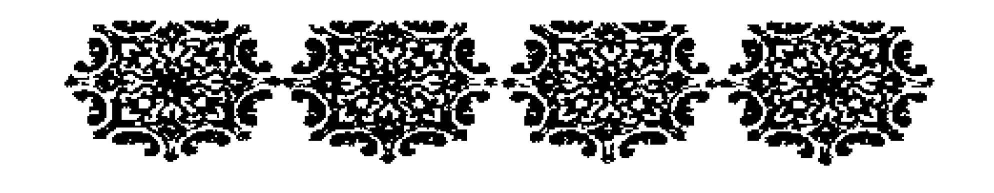
48- م.ن/109 .

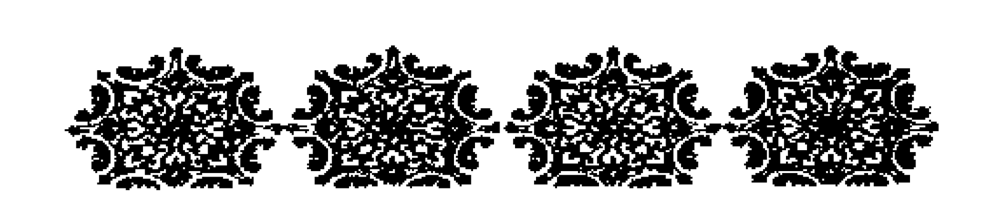
49- م.ن/119 .

50- م.ن/170 .

51- م.ن/178 .

52- م.ن/249 .









53- م.ن/143 .

54- م.ن/27 .

55- م.ن/14،الموارب: المخاتلِ .

56- م.ن/225 .

57- م.ن/109 .

58- م.ن/143 .

59- ينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)) / 345 .

60- ديوانه /39 .

61- م.ن/22 .

62- م.ن/105 .

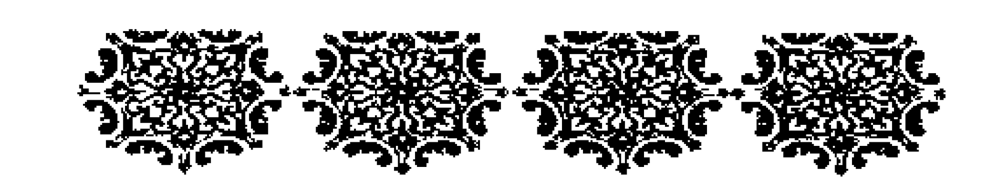
63- م.ن/179 .

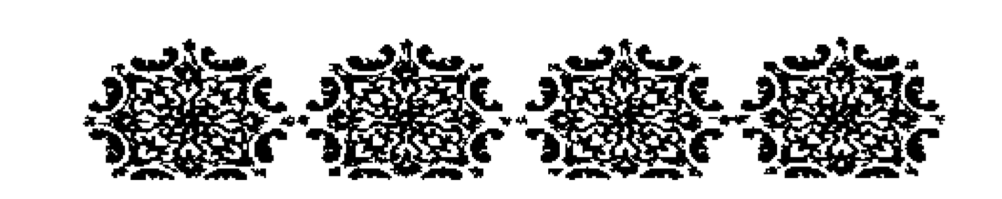
64- م.ن/225 .

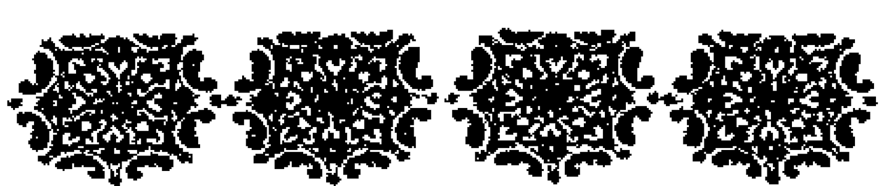
65- م.ن/49 .

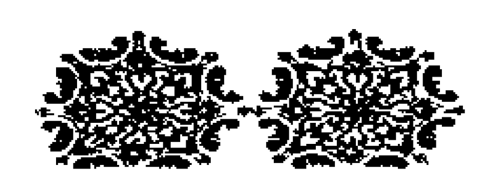
66- م.ن/67 .

67- م.ن/80 .









68- م.ن/102 .

69- م.ن/139 .

70- م.ن/225 .

71- م.ن/279 .

72- ينظر على سبيل المثال :م.ن/ 266، 225، 219، 203، 176، 169، 147، 142، 136، 135، 121، 111، 110، 101، 93، 91، 85، 58، 47.

73- ينظر :م.ن /67- 68، 119، 225 .

74- ينظر :م.ن / 169- 170.

75- ينظر :م.ن / 109- 110.

76- ينظر :م.ن /26.

77- ينظر :م.ن /39.

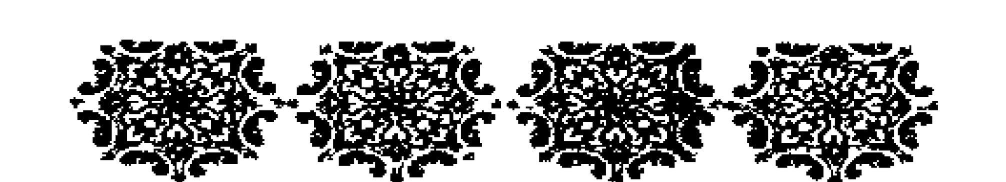
78- ينظر :م.ن /47.

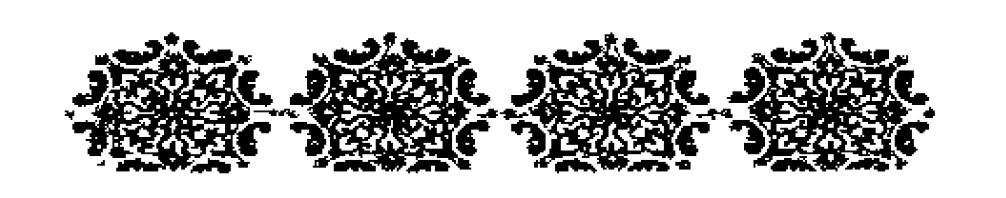
79- ينظر :م.ن /93.

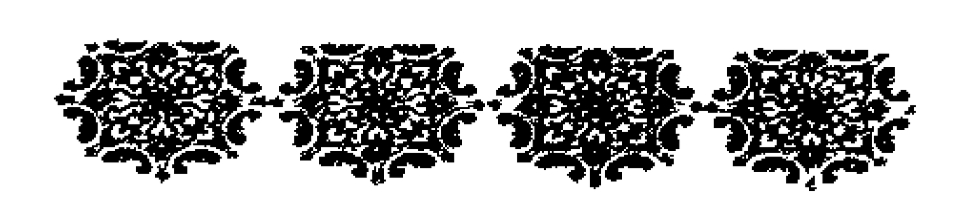
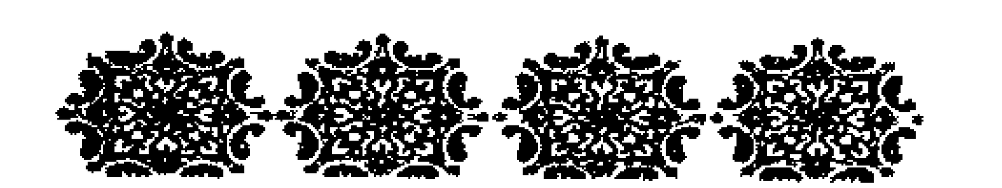
80- ينظر :م.ن /119.

81- ينظر :م.ن /143.

82- ينظر :م.ن /169.





83- ينظر :م.ن /176.

84- ينظر :م.ن /178.

85- ينظر :م.ن /203.

86- ينظر :م.ن /219.

87- ينظر :م.ن /266.

88- ينظر :م.ن /01

89- ينظر :م.ن /101.

90- ينظر :م.ن /102.

91- ينظر :م.ن /249.

92- ينظر :م.ن /142.

93- ينظر :م.ن /23.

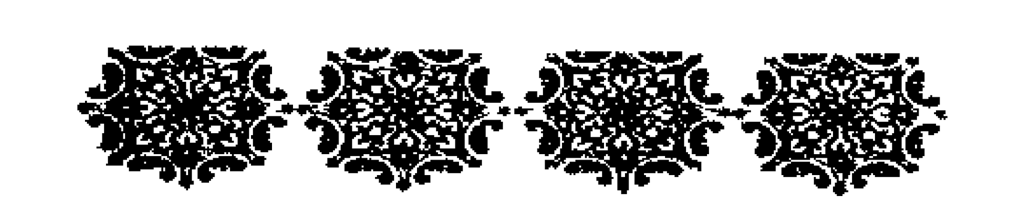
94- ينظر :م.ن /26.

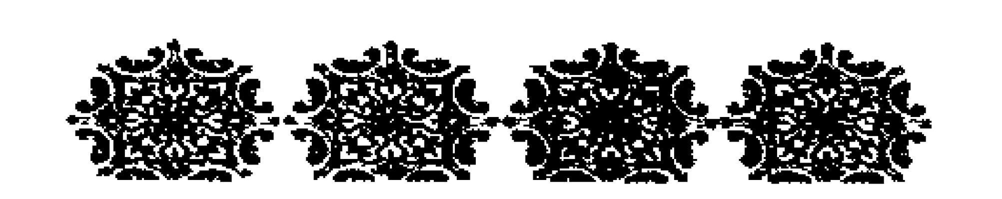
95- ينظر :م.ن/ 37.

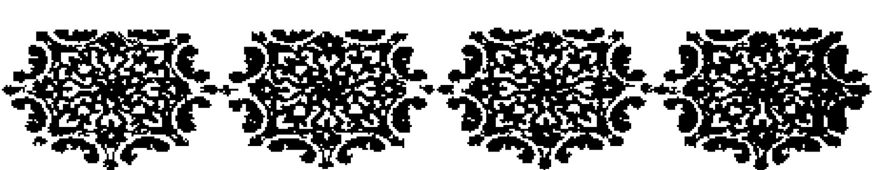
96- ينظر :م.ن /80.

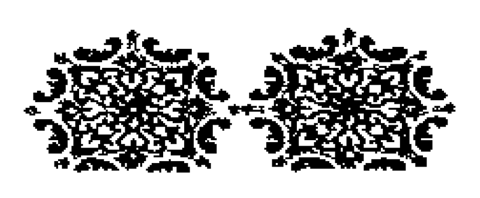
97- ينظر :م.ن /82.

98- ينظر :م.ن /109.









99- الحوار في القصّة والمسرحية والاذاعة والتليفزيون /11 .

100- ديوانه / 121 .

101- م.ن /143.

102- م.ن /139.

103- م.ن / 179.

104- م.ن/225.

105- م.ن/225.

106- للاستزادة ينظر : م.ن /279، 170، 135، 105، 22.

107- م.ن /27.

108- ينظر : العباس بن الاحنف / 65.

109- ديوانه/68.

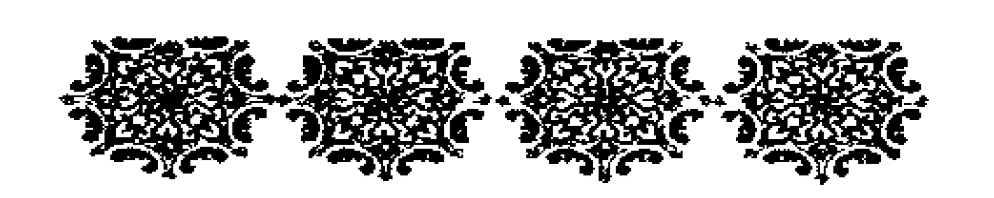
110- م.ن /93.

111- م.ن /33.

112- م.ن /49.

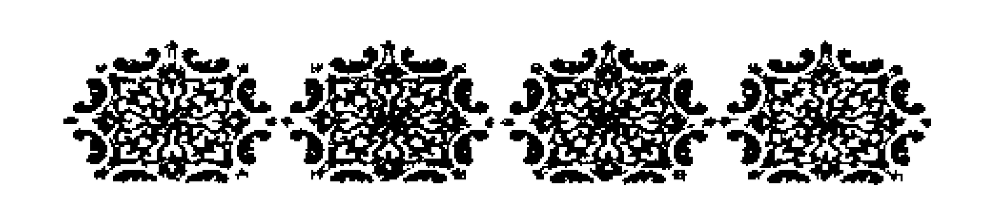
113- م.ن /85.

114- م.ن /147.









115- م.ن /119.

116- م.ن /136.

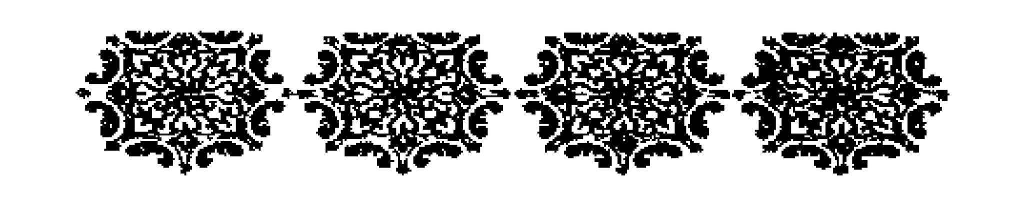
117- م.ن /58.

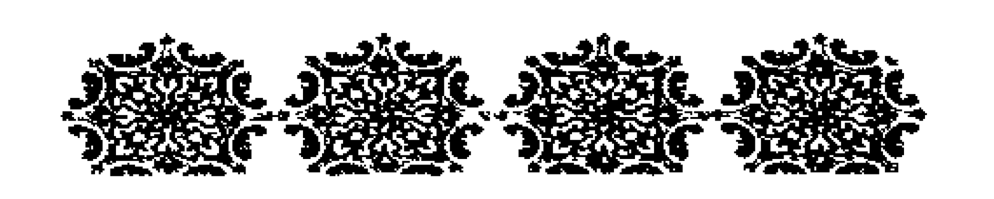
118- م.ن /14.

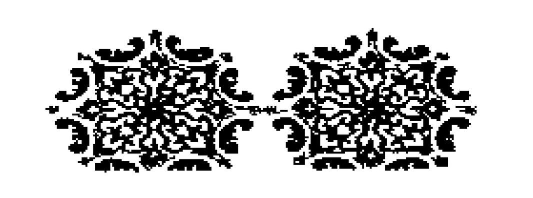
119- م.ن /111.

120- م.ن /225.

121- ينظر : م.ن / 279، 170، 135، 110، 105، 91، 67، 30، 22.

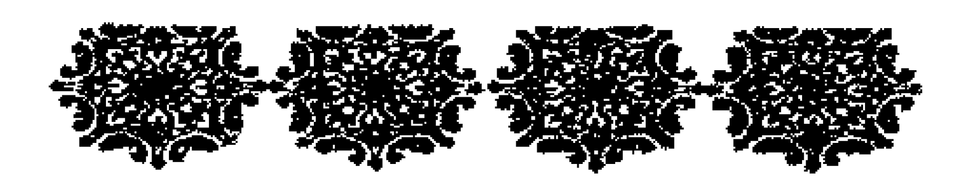


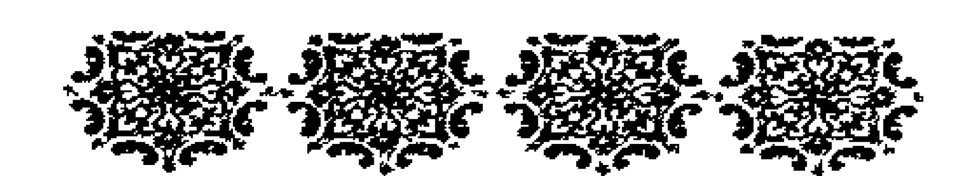


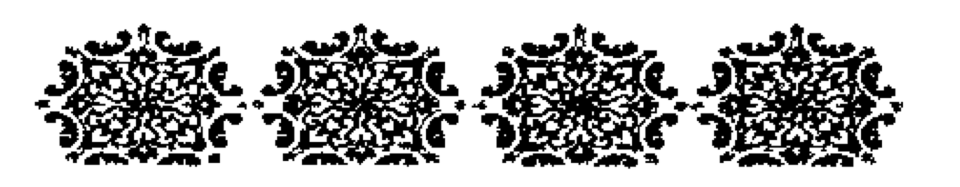


المصادر والمراجع

- أبو فراس الحمداني، أحمد أبو حاقة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر - بيروت، ط2، 1963 .
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب، القاهرة، 1927- 1947.
- الببغاء عبد الواحد بن نصر المخزومي المتوفى سنة 398هـ (حياته – ديوانه- رسائله- قصصه)، جمع وتحقيق:هلال ناجي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت –لبنان، ط1، 1418هـ - 1998م .
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ ، تحقيق : الدكتور احمد احمد بدوي، الدكتور حامد عبدالمجيد ، و مراجعة : الأستاذ ابراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ملتزم الطبع والنشر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، القاهرة،1380هـ - 1960م .
- ثقافة الشاعر العباسي واثرها في شعره الى نهاية القرن الرابع الهجري، عامر خلف طعمة خليل، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية الاداب /جامعة بغداد، 1421هـ- 2000م .
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق : الدكتور جعفر الكتاني، الجمهورية







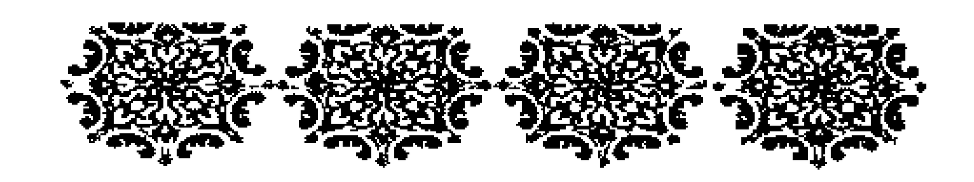
العراقيــة، وزارة الثقافــة والاعــلام، دار الرشــيد للنشــر، دار الحريــة للطباعة، 1979 .

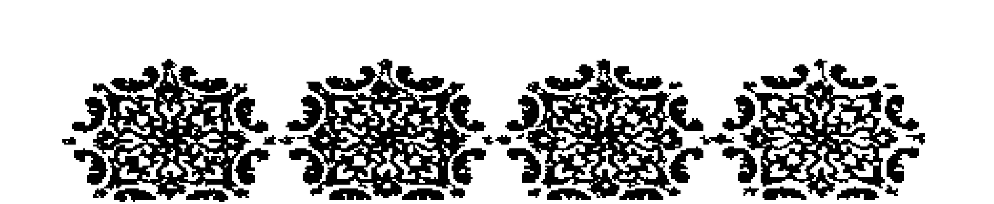
- الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتليفزيون، الدكتور طه عبد الفتاح مقله. الناشر : مكتبة الشباب، دار الزيني للطباعة، 1975 .

- خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي))، احمد جاسم الحسين. بحث منشور في مجلة (جذور) دورية تعنى بالتراث وقضاياه، المملكة العربية السعودية، مجلد (1)، الجزء (2)، جمادي الاولى 1420 هـ - سبتمر 1999م .

- ديوان ابن الخياط، ابي عبد الله احمد بن محمد بن علي التغلبي المعروف بابن الخياط الدمشقي 450- 517، رواية تلميذه : أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير الخالدي القيسراني478- 548، عني بتحقيقه : خليل مردم بك، دار صادر –بيروت، ط2، بيروت، 1414هـ- 1994 م.

- ديوان ابي فراس الحمداني (320هـ- 357هـ)، رواية : أبي عبد الله الحسين بن خالويه (300هـ - 370هـ)، عني بجمعه ونشره : د.سامي الدهان، الاختيار والتقديم والشرح : احمد عكيدي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية – دمشق، مديرية احياء ونشر التراث العربي، ط1، 2004 .







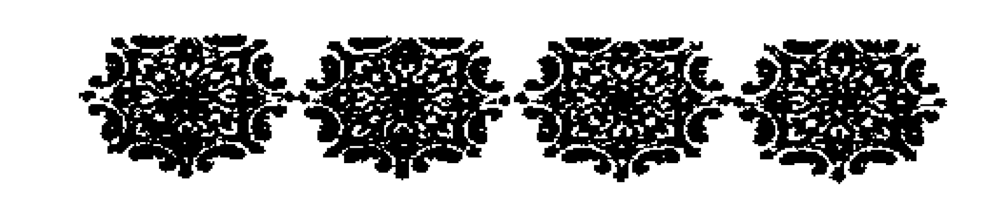
- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق : عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، 1373هـ - 1954م .

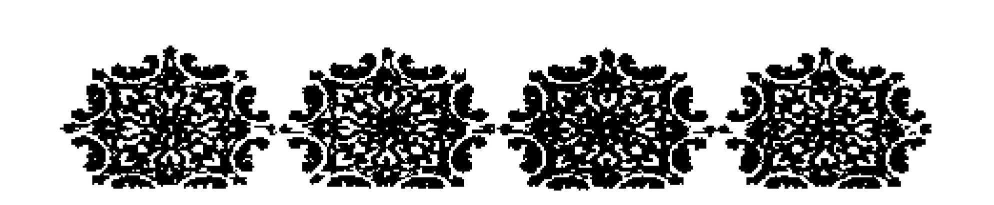
- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم : عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1 ، 1424هـ - 2004 م .

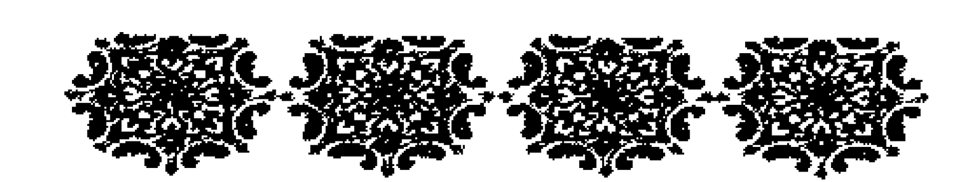
- سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة 466هـ. شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح واولاده بالأزهر، 1389هـ - 1969 م .

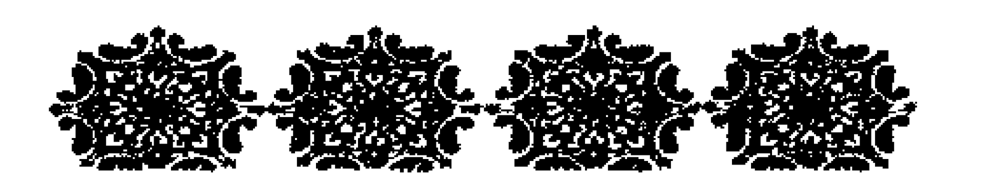
- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط2، 1357هـ - 1938م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).

- شعر ابن المعتز، صنعة : أبي بكر بن محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق : الدكتور يونس احمد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة – بغداد، 1398هـ - 1978م .









- الصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، 1983م.

- طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، كمبردج، 1939 .

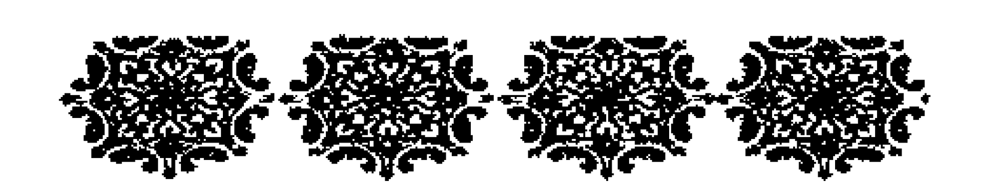
- العباس بن الاحنف، الدكتورة عاتكة الخزرجي، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام،دار الحرية للطباعة – بغداد، 1397 هـ - 1977م .

- العقد الفريد، ابن عبد ربه، القاهرة، 1365 - 1368هـ .

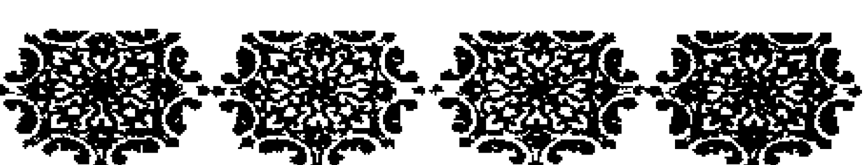
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف : ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت 456هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت – لبنان، ط4، 1972م .

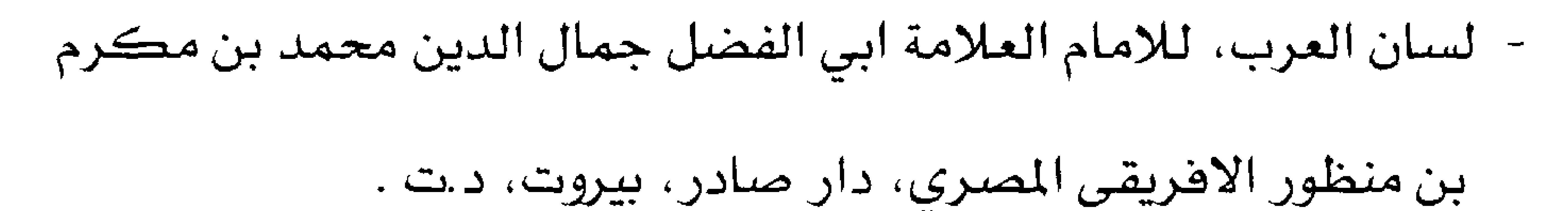
- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره والتعليق عليه واعداد فهارسه : المستشرق اغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني – دمشق، د.ت .

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، حققه وضبط نصه : الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ط2، 1409هـ - 1989م .







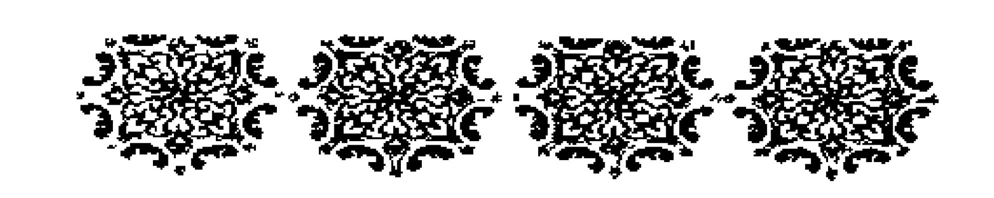


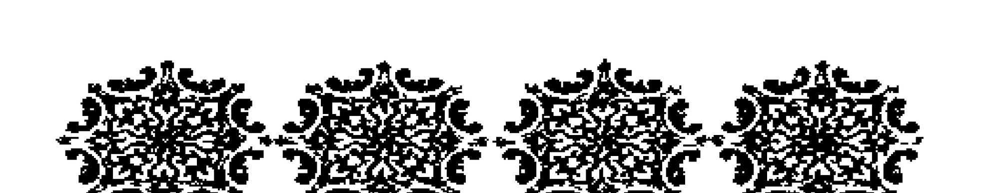
- لسان العرب، للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ت .

- مختار الصحاح، الشيخ الامام محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، عنيت بضبط هذه الطبعة وتصحيحها : السيدة سميرة خلف الموالي، المركز العربي للثقافة والعلوم، طباعة – نشر – توزيع، بيروت – لبنان،د.ت .

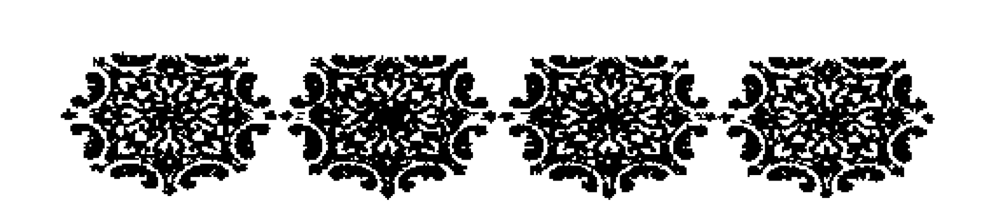
- مملكة الفجر، دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية. وزارة الثقافة والاعلام، دار الخلود للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1981 .

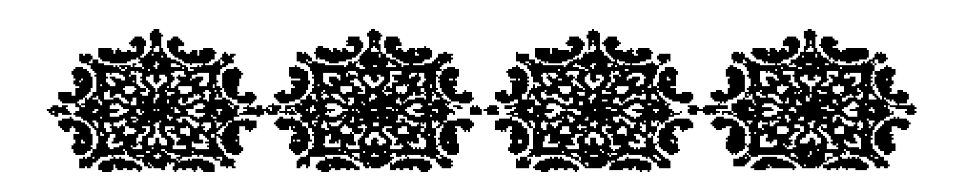
- الموشى، الوشاء، ليدن، 1886.








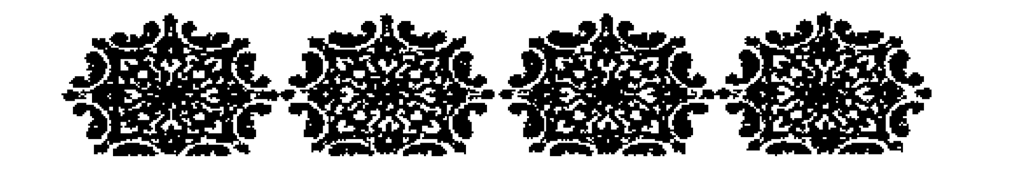


الفصل الثاني

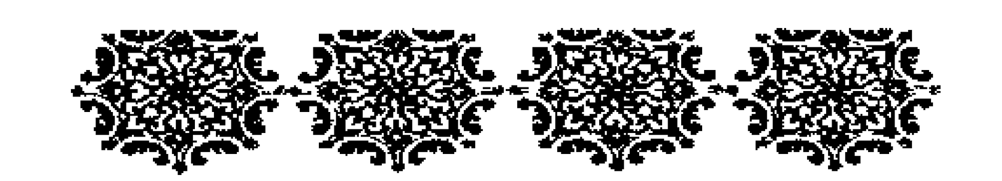
ألفاظ الزمن ودلالاتها
في شعر أبي العتاهية



2







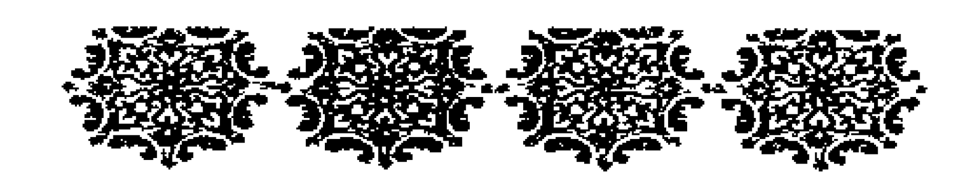


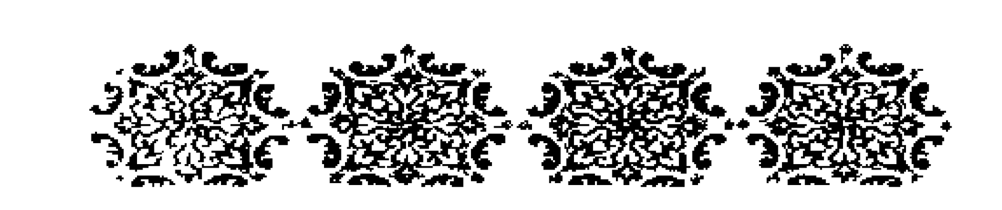
الفصل الثاني

ألفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية

كان الزمن وما يزال مصدر اهتمام الناس عامة، والفلاسفة والحكماء والشعراء خاصة، لما له من أثر كبير في حياتهم وتفكيرهم، فصِلَةُ الزمن بالانسان صلة وثيقة لايمكن غض النظر عنها، لذا نراهم يتطرّقون له في كل مناسبة، متحدّثين عن آثاره وأفعاله من خلال فلسفاتهم وحكمهم وقصائدهم، فلا يتركون شيئاً متعلقاً به إلّا وصفوه، وأسهبوا القول فيه، متناولين جوانبه كلها من دون استثناء، حتى أن بعضهم بالغ في ذلك الوصف، وفي ذلك دلالة أكيدة على قوّة تأثيره في حياة البشر.

فالاغريق القدامى عدّوا الزمن تهديداً متصلاً لحياتهم، وكانت العقائد الاورفية (نسبة إلى اورفيوس الذي وضع أحكامها في أشعاره) تصور الزمن منذ القرن السادس قبل الميلاد في صورة كائن مقدس هو الذي خلق النار والهواء والماء، ويصف ارسطو طاليس الزمن بأحكم الحكماء لأنه يكشف كل شيء، ويرى سولون أنه يظهر الحقيقة، أما سيمونيدس فيجعل له أسنانا تمزّق كلّ شيء اربا اربا، ويقول عنه ثيوجينيس إنه يكشف الغطاء عن كلّ شيء، ويرى يوبيدس أن الزمن والد العدالة والبلسم الذي يداوي الجراح، ويذهب سوفوكليس إلى أنه يلد الأيام والليالي[1].





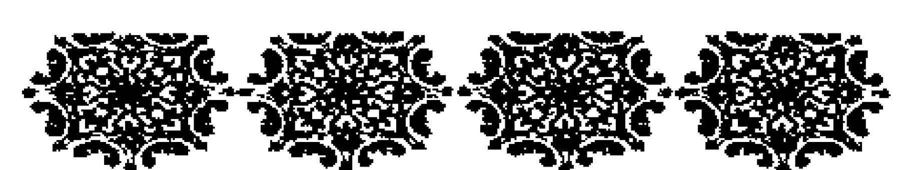


وفيما يتعلق بالشاعر العربي، فقد كان اعتقاده قبل الاسلام ((راسخاً بأن الدهر – أو الزمان – هو الشيء المتخفي وراء قناع الموت، حيث يسلطه على الموجودات ويحيلها إلى عدم، أو أن الدهر هو القوة الهائلة التي تسبب الكوارث الطبيعية وترتبط بأنواع الشرور الموجودة في الطبيعة)) [2]

وكانت تلك الأفكار تراود الشعراء العرب منذ ذلك الوقت وحتى يومنا هذا. وهناك رأي مفاده أنّ ((الفرق بين الشاعر المبدع والشاعر المتخلف يكمن في موقفهما ازاء الزمن وصدور ردود أفعال عندهما عن أفعال حقيقية أو مفتعلة)) [3]. لذا كان أبو العتاهية أحد الشعراء المبدعين في وصف الزمن من حيث الكثرة، ومن حيث الدلالات التي تطرّق لها كما سنرى في بحثنا هذا.

ولكن لابد لنا – قبل التطرق لدلالات ألفاظ الزمن في شعر أبي العتاهية – من الاشارة إلى تعدد الدراسات والبحوث التي تناولت فكرة الزمن من الوجوه المختلفة، وفي ذلك ما يؤكد ما ذهبنا اليه من اهتمام الناس عموماً، والمفكرين بعناوينهم كلها على وجه خاص بالزمن وتأثيره في حياة البشر [4]

كما تجدر الاشارة إلى كثرة ورود لفظة الزمن ومرادفاتها في القرآن الكريم [5]، كثرة تدلّ – من وجوه عديدة – على اهتمام الذات العلية بالزمن، وبالتالي فان ذلك ممّا يعزز الدراسة هذه ويعطيها بعداً انسانيا عميقاً، ومن تلك الألفاظ : (الساعة، اليوم، الأمس، الغد، الليل، النهار، الصباح، الشهر، السنة، الحول، الوقت والزمن). وهذه الألفاظ كلها التي وردت في القرآن



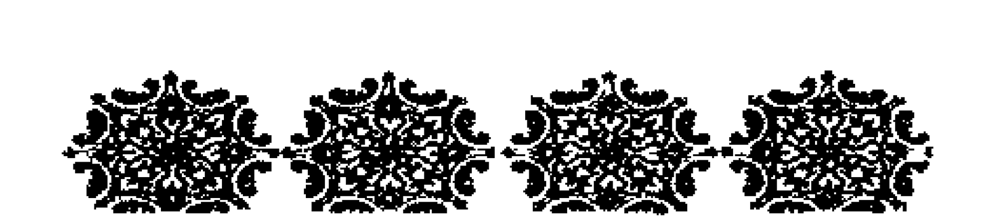
الكريم، نجدها ماثلة في شعر أبي العتاهية، فضلا عن لفظة (الدهر)، فكثيراً ما كان الشاعر يردد اللفظة هذه في شعره، فقد كان (الدهر) يمثل الزمن لديه بأجزائه كافة، وبتفصيلاته الدقيقة، وذلك ما يؤكده الشاعر نفسه في قوله:

هلِ الدهرُ إلّا ليلةٌ ثم يومُها وحولٌ إلى حولٍ وشهرٌ إلى شهرِ[6]

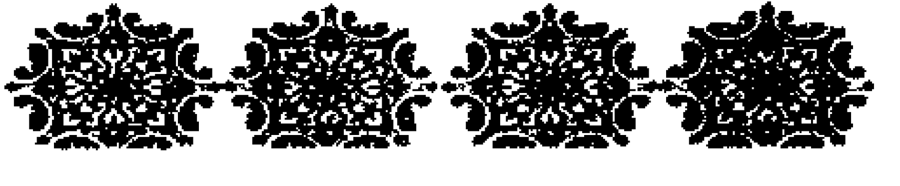
والزمن يشعر به كل انسان أو أكثر الناس جملة، ويشعرون بيومه، وأمسه، وغده، والزمان يشعر به كل انسان بكل ما مضى منه وما سيأتي في المستقبل البعيد منه والقريب[7]

أنّ أوّل ما يلقانا في شعر أبي العتاهية فيما يخص الزمن، هو تلك النظرات والرؤى التشاؤمية – إن صحّ التعبير – فكثيراً ما نجده ناقماً على الزمن، غير مطمئن له، فله فيه فلسفة خاصة، لذا كان حريصاً على عدم إبداء تفاؤله به، ناصحاً بعدم الاغترار بسروره، لأن ذلك السرور – برأيه- لن يدوم طويلاً، بسبب طبيعة الزمن الذي اعتاد على التغيير وقلب الأمور من حال إلى حال.

واذا أردنا الاستدلال على بعض تلك الرؤى التشاؤمية في شعره، لوجدنا أنه – مثلاً- في بعض شعره، يعبّر عن عدم ثقته بالناس ؛ لأنهم – من وجهة نظره – منقلبون في طبيعة علاقاتهم الاجتماعية، فهم على علاقة وطيدة مع المرء حينما تُقبلُ الدنيا عليه، وتسالمه، وعلى العكس من ذلك تماماً حين







تتقلب الأحوال معه سلبياً، فهم ينقلبون ويتغيرون عنه مع تغير الزمن وانقلابه، وذلك واضح في قوله:

ما الناسُ إلّا مع الدنيا وصاحبها   فكيف ما انقلبتْ يوماً به انقلبوا[8]

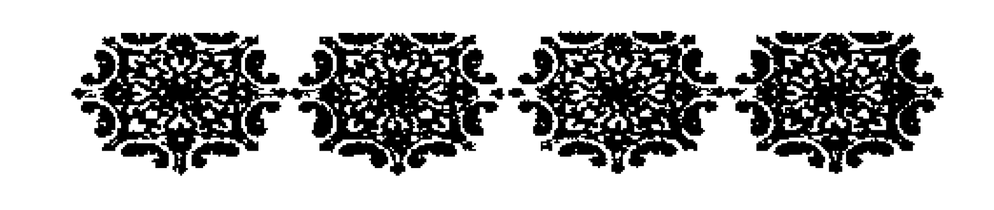
وشكّلت شكوك أبي العتاهية بالمستقبل، وعدم ثقته بما سيأتي، احدى رؤاه السلبية فيما يتعلق بالزمن، ففي الوقت الذي يعلم فيه بأنّ الأمس ماضٍ لايمكن ردّه، نراه يعلن عن عدم ثقته من يوم غد قائلاً:

أُضيعُ من العُمْر ما في يدي   وأطلُبُ ما ليس لي في يد

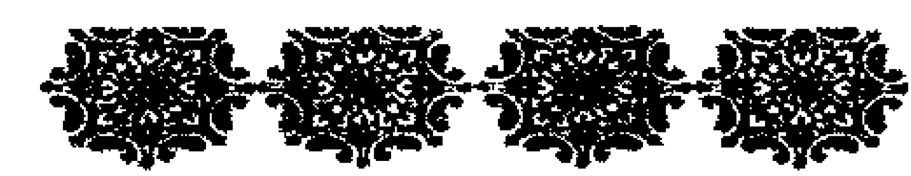
أرى الأمسَ قد فاتني رَدُّهُ   ولستُ على ثِقةٍ من غدِ[9]

ويرى بعضهم أن التطلّع للمستقبل يتم عن طريق الوعي بأسرع مما يتم الالتفات إلى الماضي. ثم يصبح هذا الميل في حياتنا صارخاً وقويًّا، لأننا نعيش في شكوكنا ومخاوفنا وتوجساتنا وآمالنا حول المستقبل أكثر مما نعيش في ذكرياتنا وتجاربنا الراهنة. وقد تظهر هذه الحقيقة كمحنة مؤذية للانسان؛ لأنها تُوجد عنصراً من الحيرة، والقلق في الحياة الانسانية [10].

ولعلّ في الرأي هذا ما ينطبق على شعور أبي العتاهية وتفكيره، فطالما يتملكه احساس مأساوي من الآتي، لذا كان كثيراً ما يردد خوفه مما سيأتي، ولعلّه تلقّى من الزمن ما جعله متشائماً بالصورة هذه، نظراً لطبيعة حياته التي كانت متغيرة ومتقلبة كما هو معروف من سيرته.







وربّما كان شكّه بالزمن المستقبلي نابعاً- أصلاً – من الواقع، بمعنى أنّ الشاعر لم يكن يتخيّل أو يدّعي التشاؤم، أي أنه لم يكن متطيّراً كابن الرومي مثلاً، بل كان الزمن معانداً معه، وربّما في البيت الآتي ما يدل على حقيقة مخالفة الزمن معه:

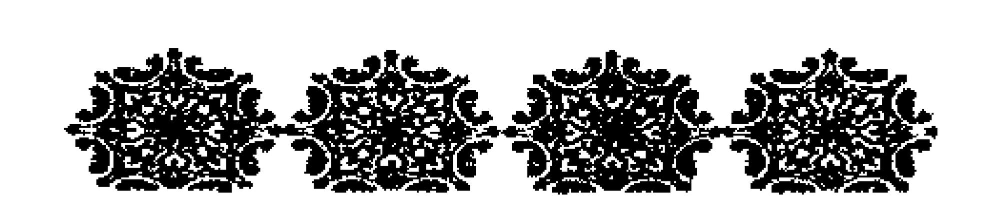
إذا ما انقضى يومٌ بأمرٍ فقلتُ قد   أمِنتُ أذاهُ أحدَثَتْ ليلةٌ أمْرا[11]

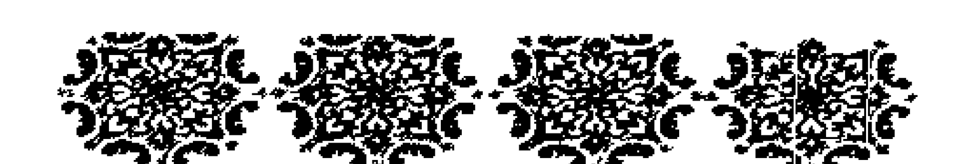
فبعد اعتقاده بانتهاء يومه من غير حدوث ما يعكّر مزاجه، ويخلط صفوه، تأتيه الليلة بما كان يخشى وقوعه، وفي ذلك كانت محنة أبي العتاهية مع الزمن، تلك المحنة التي دفعته إلى اطلاق نصيحته التي ربما تكون لنفسه قبل غيره، والتي يرى فيها أنّ على الانسان أن يتحلّى بشيء من الشكّ فيما يتعلق بالزمن؛ لأن الزمن مطبوع على عدم المسالمة مع الآخرين، فكثيراً ما يكدّر صفوهم كما يقول الشاعر:

أحسنتَ ظنَّكَ بالأيَّامِ إذ حَسُنَتْ   ولم تَخَفْ سوءَ ما يأتي به القَدرُ
وسالَمَتْكَ اللّيالي فاغتَرَرْتَ بها   وعند صَفوِ اللّيالي يَحدُثُ الكَدَرُ[12]

إنّ النظرات هذه، أو الرؤى التشاؤمية أدّت بالشاعر في خاتمة المطاف إلى نَعْتِ الزمن بكلّ ما هو سلبي، لذا نراه يضفي عليه الصفات التي أقلّ ما يمكن أن يُقالَ عنها إنها تدلّ من جانب أو آخر على حقد أبي العتاهية على الزمن، فالزمن عنده هو الذي يقطع المودّة بين الناس، ويمزّق الجماعات، ويكدّر الصفاء، يقول:







أيا عَجَباً للدهر لا بل لريبه   تَخَرَّمَ رَيبُ الدهرِ كلَّ إخاءِ
ومَزَّقَ رَيبُ الدهرِ كلَّ جماعةٍ   وكَدَّرَ رَيبُ الدهرِ كُلَّ صَفَاءِ[13]

وينعته – كذلك – بالمراوغة، وأنه يُغري الآخرين بالأشياء الجيدة، ثم يقوم بما ينوي فعله من الأمور السلبية بعد إقناعهم بايجابيته:

والدهرُ روّاغٌ بأبنائِهِ   يغُرُّهُمْ منه بحلْوَائِهِ[14]

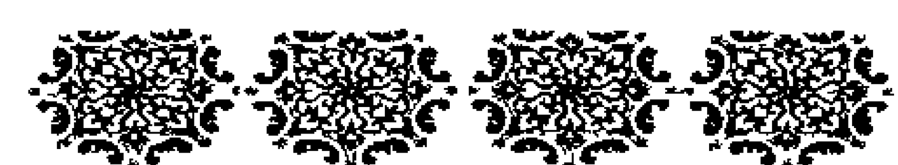
والزمن – لديه – يلعب بالناس كيفما يشاء:

واعلَمْ بأنَّ الأيّامَ يلعبنَ بالْـ   ـمَرْءِ وأنّ الزمانَ ذو غِيَرِ[15]

وهو – أي الزمن – الذي يترك الناس يدعون بالويل والعويل، وهو الذي ينغّص لهم حياتهم، ليس ذلك فحسب، بل هو القاتل الذي يقبض الأرواح ويغتال النفوس:

كمْ ترك الدهرُ من أُناسٍ   يدعونَ بالويلِ والعَويلِ
كمْ نغّصَ الدهرُ من مَبيتٍ   على سرير ومن مَقيلِ
كمْ قتَلَ الدهرُ من أُناسٍ   مَضَوا وكمْ غالَ من قبيلِ(16)

وما قاله أبو العتاهية في الزمن، وما نسبه من صفات سلبية له، يُعدُّ من قبيل سَبِّ الدهر، وذلك ممّا لايصحّ على الاطلاق، وفي ذلك أحاديث صريحة تَنهى المسلم عن سبّ الدهر، فقد كان الناس يسبّون الدهر عند النوازل والحوادث والمصائب النازلة بهم من موت أو هرم أوتلف مال أو غير ذلك، فيقولون : ياخيبة الدهر، أونحو هذا من ألفاظ سبّ الدهر.فقال لهم النبي (صلّى الله عليه وعلى آله وسلم) : لاتسبّوا الدهر فإن الله هو الدهر. أي



لاتسبّوا فاعل النوازل فانكم اذا سببتم وقع السبّ على الله تعالى، لأنه هو فاعلها ومنزلها : وأما الدهر الذي هو الزمان فلا فعل له، بل هو مخلوق من جملة خلق الله تعالى[17].

ويبدو أن أبا العلاء المعري انتبه إلى المفهوم الخاطئ هذا عن الدهر عند العرب؛ فحاول تصحيحه من خلال قوله:

إذا قيلَ غالَ الدهرُ شيئاً فإنّما يُرادُ إلهُ الدهرِ والدهرُ خادمُ[18]

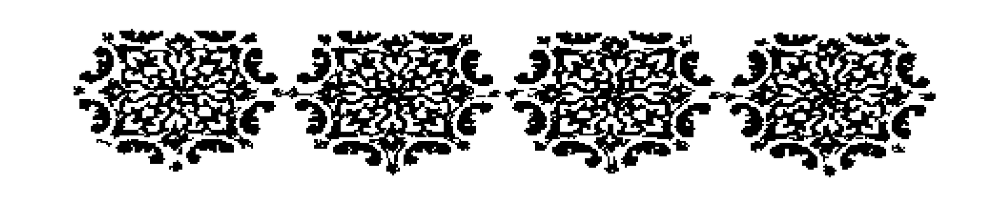
إلاّ أن أبا العتاهية لم يكتفِ بما أضفى على الزمن من الصفات السلبية السابقة، بل ذهب إلى ما هو أشد من ذلك، مبالغة منه في ابراز سلبية الزمن، فوصفه بالغدر قائلاً :

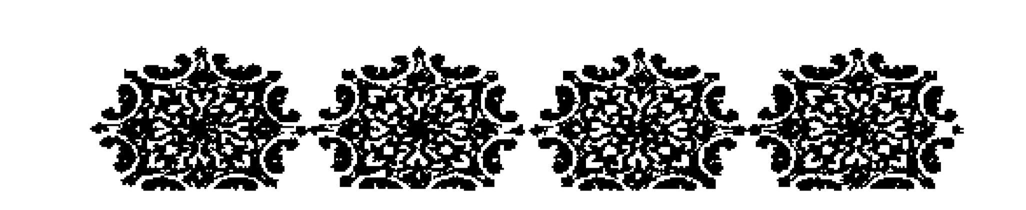
أَلَسْنا نرى غَدْرَ الزمانِ بأهلِهِ ألسنا نرى عَطْفَ المنايا وكرَّها[19]

وتتصف الأيام – كذلك – بصفة الغدر، فهي لم تُعطِ موثقاً للشاعر لكي يعتمده، على الرغم من ثقته بها:

وَثِقْتُ بأيّامي على غَدَراتِها ولم تُعْطِني الأيّامُ منهُنَّ مَوْثِقا[20]

وإذا كان أبو العتاهية قد نعت الزمن بالغدر في البيتين السابقين، فانه في أبيات أُخر نعته بالخيانة، فكثيراً ما كانت الصفة هذه تتردد في شعره منسوبة إلى الزمن، وإنْ دلّ ذلك على شيء، فإنّما يدلّ على تأثيره الكبير فيما يفعله الزمن معه من أمور لاتنال رضاه، بل على العكس من ذلك، يحصل







الزمن بسببها على سخطه وتمرده عليه، لذا يرى الشاعر أنّ الزمن كثيراً ما يخون، وذلك واضح في قوله:

ولقلَّ ما دامَ السُّرورُ لِمَعْشَرٍ ولطالما خانَ الزمانُ وغالا[21]

والدهر – برأي أبي العتاهية – كثير العجائب ' إذ لابد فيه – لآمن الأيام- من يوم تكون فيه الخيانة قد لعبت دورها، وحصدت ما كانت ترجوه من ايذاء الناس المطمئنين له:

والدهرُ دائبةٌ عَجا ئِبُ صَرْفِهِ جَمُّ الفُنونِ

لابُدَّ فيه لآ مِنِ الـ أيّامِ من يومٍ خؤُونِ[22]

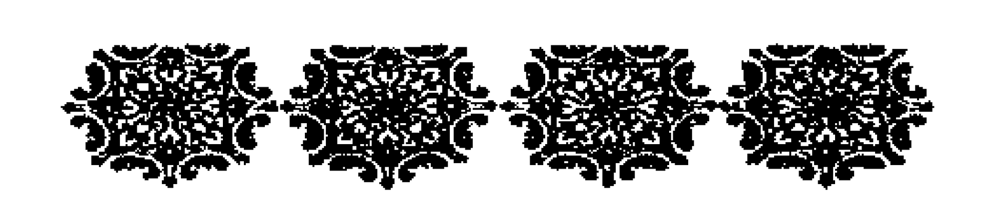
وتتكرر في شعر أبي العتاهية نسبة صفة الخيانة إلى الزمن أو احدى مرادفاته، ومن ذلك قوله في بيان خيانة الزمن له مع أنّه كان آمناً من خيانته تلك:

أمِنْتُ الزمانَ والزمانُ خؤُونُ له حَرَكاتٌ بالبِلى وسُكونُ[23]

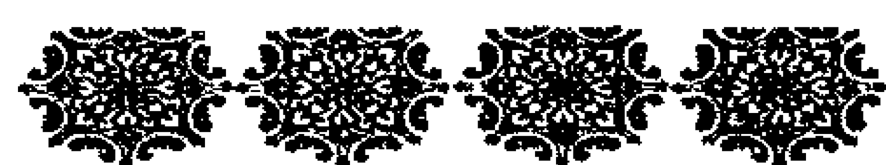
ويبلغ التشاؤم بالشاعر إلى أقصى غاياته، حين يعلن أنّ الأيّام كلّها خائنة، فهو لم يرَ يوماً واحداً في حياته لم يقم بخيانته، وفي التصريح هذا مبالغة كبيرة في نسبة الصفة هذه (الخيانة) إلى الزمن:

تأمَنُ والأيّامُ خَوَّانَةٌ لم نَرَ يوماً واحداً لم يَخُنِ[24]

ولاتقتصر نسبة الصفات السلبية إلى الزمن على ذلك فحسب، بل تعددت لدى الشاعر بشكل يجذب النظر[25]، ويدعو إلى التساؤل الآتي : لماذا نعت أبو







العتاهية الزمن بتلك الصفات الرديئة كلها؟ أو ما المسوّغات التي دفعته إلى نسبة تلك الصفات السلبية إلى الزمن؟

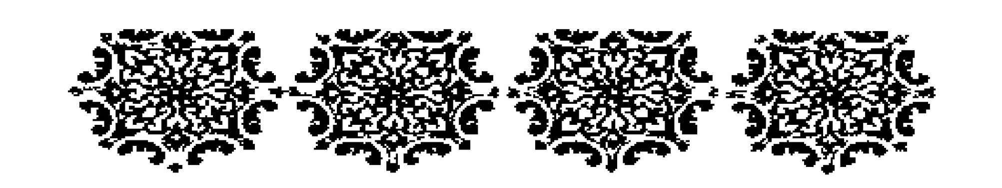
وللإجابة عن هذا التساؤل نقول : إنّ للشاعر آسباباً دفعته إلى نعت الزمن بتلك الصفات التي تحدّثنا عنها فيما مضى، كان أبرزها أنه عدَّ الزمن مسؤولاً عمَّا يحدث من المصائب المتوالية، فهو مختلف مع الأيام والليالي لأنهما دائماً يأتيان بالخطوب المزعجة والمقلقة للشاعر:

ما يُرتَجَى بالشّيء ليس بنافِعٍ ... ما لِلخُطوبِ ولِلزّمانِ الفاجعِ
ولعَلَّ يومٌ مَرَّبي أو لَيلةٌ ... لم يَقْرَعا كبدي بخطْبٍ رائعِ[26]

والأيام مسؤولة – كذلك – عن تغيّر أمور كثيرة تتعلق بحياته كلّها، فقد غبنته عقله وماله وشبابه وصحته وفراغه على حدّ قول الشاعر نفسه:

غبنتني الأيّامُ عقلي ومالي ... وشبابي وصِحّتي وفراغي[27]

اذن كان الزمن عند أبي العتاهية – مسؤولاً عن أمور مختلفة كانت تحدث له، دعته إلى وصفه بتلك الصفات غير الايجابية، وأهم تلك الأشياء التي أزعجت الشاعر، ونالت من راحته، التبدّل والتغيّر الذي أصابه من جوانب حياته المختلفة، ((لأن الزمان هو الصورة التي تعطي لهذا العدم الماثل في الأشياء مظهر البقاء الزائل، وهو الذي يقضي على ما بين أيدينا من مسرّة واغتباط))[28].







وفيما يأتي سنحاول الحديث عن ذلك التبدّل والتغيّر الذي صوّره لنا أبو العتاهية في شعره من جهة، وجعل الزمن مسؤولاً أوّلاً وأخيراً عنه من جهة ثانية.

فالزمن كان سبباً في ذهاب الشباب، الذي ما انفكّ الشاعر يذكره في شعره، ويتحسّر على فقده، وفي تلك الذكرى يكمن أثر الزمن في وعي الشاعر ولاوعيه، بدلالة ذكره الأيّام مرّتين في البيت الآتي :

لِلّـهِ أيّـامٌ نَعِمْـتُ بِلِينِها — أيّامَ لي غُصْنُ الشّبابِ رَطيبُ (29)

فابتعاد الشباب، وتقدّم العمر بالانسان سببه الرئيس – من وجهة نظر أبي العتاهية – هو الزمن، فهو الوحيد القادر على استلاب الشباب من خلال تقلبه بالانسان، ونقله من حال إلى حال:

ألاَ وأراكَ تَبْـذُلُ يازمـاني — لـي الـدنيا وتُسْـرِعُ باسْـتِلابي

وإنّـكَ يازمـانُ لـذو صُـروفٍ — وإنّـكَ يازمـانُ لـذو انقِـلابِ (30)

والدهر يخطف الأحباب، وكذلك الجيران، فيقضي على أعمارهم، بسبب حركة الزمن التي لاتتوقف، ويبرز أثر تلك الحركة في انقضاء الأعمار والآثار على حدّ سواء:

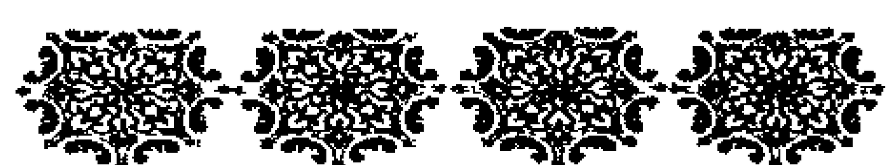
إنّ للـدهر فـاعْلَمَنَّ عِثـارا — فـإلى كـم، أَمَـا تـرى الأقـدارا

تَتَـوَخّى الأُلاّفَ إلفـاً فإلفـاً — وتُنَقّـي الجـيران جـاراً فَجَـارا

لـو عَقَلْنـا إذ النهـارُ يَسُـوقُ الـ — ليْـلَ والليـلُ إذ يَسُـوقُ النهـارا

لرأيناهُمـا بمَـرٍّ حَثيـثٍ — يَطويـانِ الأعْمـارَ والآثـارا (31)





لقد ((كانت تجربة الانسان بالزمن تجربة أليمة لأنها تشعره دائماً بتناهيه وانقضائه))[32]، لذا نرى أبا العتاهية معبّراً عن ذلك الألم من خلال تصوير سرعة حركتي الليل والنهار وأثرهما في سمع الانسان وبصره قائلاً:

ما أسرع اللّيلَ والنهارَ على الـ   إنسان في سَمْعِهِ وفي بَصَرِهْ[33]

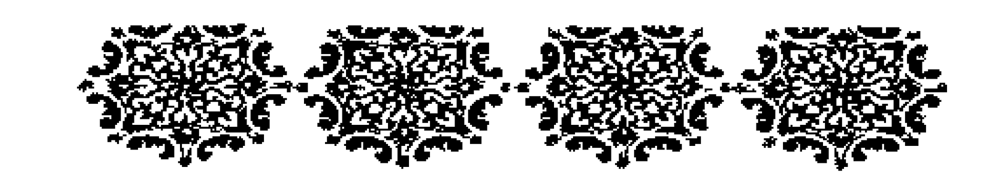
وكان كثيراً ما يردد الفكرة هذه في شعره المتعلق بالزمن، فيعكس بذلك مدى شعوره بالتبدّل والتغيير من حال إلى حال أخرى، فمن ذلك – مثلاً – قوله:

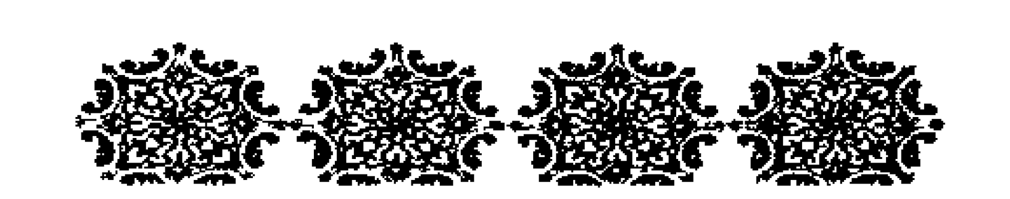
أصبحتُ ألعَبُ والساعاتُ مُسْرِعَةٌ   يَنْقُصْنَ رزقي ويستَقْصِينَ أنفاسِي[34]

من ذلك كلّه تبيّن لنا مدى شعور أبي العتاهية بحركة الزمن، التي لم يكن راضياً عنها ؛ لأنها كانت تشعره بانقضاء عمره، وذهاب شبابه، وغير ذلك من الأمور الايجابية التي كان يتمتع بها قبل أن يأخذ منه الزمن مأخذاً كبيراً، لذا نراه يُكثِرُ في شعره من التعبير عن حركة الزمن المتواصلة من دون انقطاع[35]، والتي تكون نتيجتها النهائية تبدّل الانسان من حال إلى حال مختلفة، وذلك ما انتبه اليه الشاعر، وعبّر عنه بأسىً كبير في قوله:

ليس اللّيالي ولا الأيّامُ تارِكةً   شيئاً يَدومُ مِنَ الدُّنيا على حالِهْ[36]

وبذلك علمنا أنَّ الشاعر نسب كلّ ما هو غير مرغوب فيه إلى الزمن، فجعله مسؤولاً عن تبدّل حال الانسان وتغيّره، وذلك من منطلق أنه اذا ((حدثت







الحوادث صارت تلك الحوادث المتعاقبة مقارنة له، وحينئذٍ يلزم من وقوع التغيّر والتبدّل في نسب ذلك الجوهر إلى تلك الحوادث)) [37].

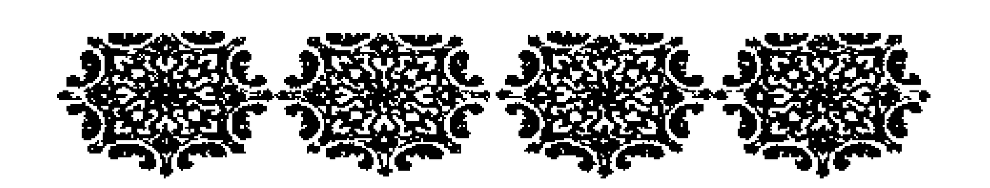
وكان الزمن مسؤولاً عن بياض الشعر عند الشاعر، فهو الذي قلب ذلك السواد إلى بياض بحسب تعبير أبي العتاهية في قوله:

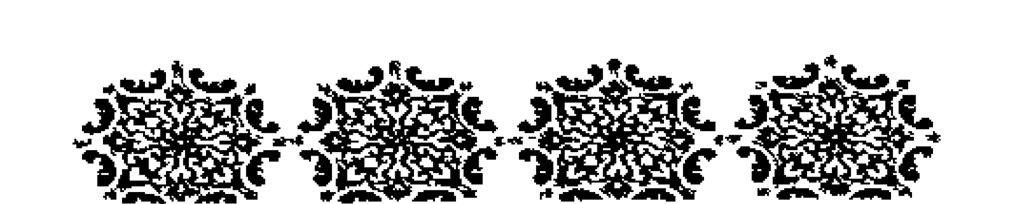
قلبَ الزمانُ سوادَ رأسِكَ أبيضا ونَعاكَ جسْمُكَ رِقّةً وتَقَبُّضا[38]

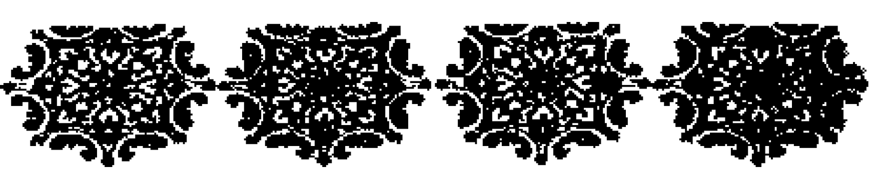
وذكر اخوان الصفا في احدى رسائلهم ((أنّ من كرور الليل والنهار حول الأرض يحصل في نفس مَنْ يتأمّلها صورة الزمان)) [39]، والفكرة هذه عينها تصوّرها أبو العتاهية، وعبّر عنها في شعره، إذ جعل الليل والنهار هما السبب المباشر في شيب رأسه، فقال:

اللّيلُ شَيَّبَ والنهارُ كِلاهُما رأسي بكثْرَةِ ما تدورُ رَحاهُما
يَتَنَاهَبانِ لحُومَنَا ودِماءَنَا ونُفوسَنا جهراً ونحن نَراهُما[40]

وربما كان الشاعر يمرُّ بحالة نفسية متأزّمة حينما قال هذين البيتين، وذلك من خلال جعله لليل رحىً تدور به، وللنهار رحىً أخرى تدور به هو الآخر، ورحى كلاهما دائمة الدوران، فهما لاتتوقفان أبداً بدليل قوله(بكثرة)، وذلك الدوران كان مصدر تعاسته، ولعلّ اختيار الشاعر لمفردة الرحى لم يكن مجرد مصادفة غريبة، بل كان قاصداً في اختيارها، لما تحمله المفردة هذه من دلالة بعيدة تدل على الشيب الذي امتلأ به رأسه، فالرحى آلة معروفة تقوم بالدوران، ثم تنتج الدقيق الأبيض، فاذا علمنا أن الشيب يتصف بالبياض هو





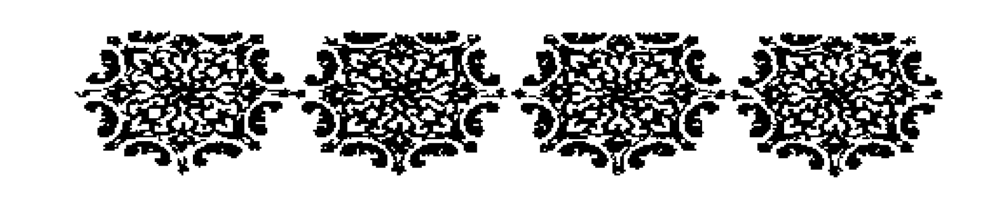


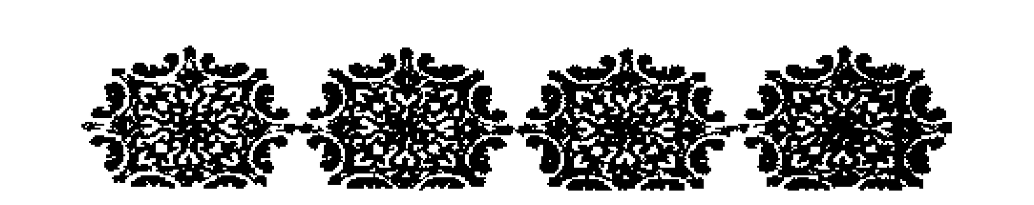
الآخر، تبيّن لنا نوع العلاقة بين دوران الاثنين (الليل والنهار) و (الرحى)، فدوران كلٌ منهما تكون حصيلته اللون الأبيض (الدقيق والشيب) [41].

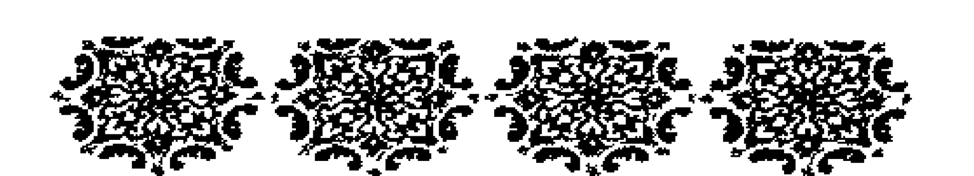
وثمّة ملاحظة أخرى في البيت الأول، وهي أنّ الشاعر قام بتقديم الليل على النهار، وربما كان – من وراء ذلك – قصد بعيد رمى اليه أبو العتاهية، إذ إنّ الليل – بسواده – يمثّل الشباب عند الشاعر، وهو – بذلك – يتقدّم منطقياً على النهار الذي يمثّل الشيب بنصاعة بياضه[42].

وبما أن الموت يمثّل المرحلة الأخيرة من حياة الانسان، آثرت الحديث عنه هنا بعد الحديث عمّا سبق من أمور، على الرغم من كثرة النصوص الشعرية التي حمّلَ فيها الشاعر الزمن مسؤولية ذلك، وجعله سبباً مباشراً لموت الانسان.

ولعلّ ما قاله أبو العتاهية في الموت من أجمل نصوصه الشعرية وأروعها على الاطلاق ؛ لأنه قال تلك النصوص بانفعال صادق، وشعور مليء بالأسى، لاقتراب النهاية الحتمية لكل انسان في هذه الدنيا، ومما زاد من روعة تلك النصوص هو اقتران الموت فيها بالزمن، فالزمن هو السبب الأساس في إحداث الموت عند كثير من الشعراء، ولا يستثنى من ذلك أبو العتاهية، أو أن الزمن بحركته المستمرة كان يدفع الانسان شيئاً فشيئاً إلى مصيره النهائي، وبالتالي فهو يعجّل من اقتراب منيّته، وذلك كلّه ممّا صوره الشاعر خير تصوير كما سنرى.







إلّا أن الملاحظة البارزة في تناول أبي العتاهية لقضية الموت وارتباطها بالزمن، هي أنه أكثرَ في شعره من الحديث عنها كثرة مفرطة، وذلك ممّا جعله واحداً من أكثر الشعراء العباسيين تطرّقًا للزهد في قصائده، ولاسيما في ذكر الموت(43).

ولتعزيز هذا القول، ولتأكيد مفهوم الموت وارتباطه بالزمن ارتباطاً وثيقاً، لابد لي من التمثيل ببعض النصوص من شعر أبي العتاهية، متناولاً جوانبها المتعددة، وتأملات الشاعر التي لم تخرج عن كون الزمن مسؤولاً عن اقتراب المنية، بل جعله عنصراً مباشراً في إحداثها.

فهو يرى أنّ كلّ صباح يوم جديد، يزيد الانسان اقتراباً من موته، فيقول في ذلك:

أراكَ وكُلّما أغلقْتَ باباً ... من الدنيا فَتَحْتَ عليكَ بابا
ألمَ تَرَ أنّ كُلَّ صباحِ يَومٍ ... يَزيدُكَ من منيّتكَ اقْتِرابا(44)

وفي بعض الأحيان يتجه الشاعر إلى المتلقين بشكل مباشر، من أجل تحذيرهم ممّا هم عليه من اللهو واللعب، ويحذّر نفسه في الوقت ذاته، منبّهاً إلى أنه يُحصي الأيام، وذلك الاحصاء يجعله على علم ويقين من اقترابه من مصيره المعلوم، فغداً يقترب منه، وبعد غد يتقرّب من ذلك المصير أكثر، فيقول:

يا اخوتي آجالُنا تتقرّبُ ... ونحنُ مع اللاهينَ نَلهو ونلعَبُ

أُعَـدِّدُ أيّـامِي وأُحصِـي حِسـابَها وما غفلَـتي عَمَّـا أعُـدُّ وأحْسُـبُ

غداً أنا من ذا اليومِ أدنى إلى الفَنا وبعـد غَـدٍ أدنـى إليـه وأقـرَبُ(45)

وعندما تسيطر قضية الموت على مخيلة الشاعر، نراه يتمنّى الخلود، ولكنه يعلم تماماً استحالة تحقّق تلك الأُمنية، لأنه مدرك لوثبة المنايا عليه، فيصل إلى درجة عالية من التشاؤم، بل والخوف من أنه ربّما اذا أمسى حيًّا، لن يَعيش إلى الصباح:

أؤَمِّـلُ أن أُخَلَّـدَ والمنايـا يَثِبْنَ عَلَـيَّ مـن كـلّ النـواحي

ومـا أدري إذا أمسـيتُ حيًّـا لعلّـي لا أعـيشُ إلى الصـباحِ(46)

ولذلك نراه يدعو الآخرين إلى الحذر من الموت، لأنه سيأتي في يوم من الأيام:

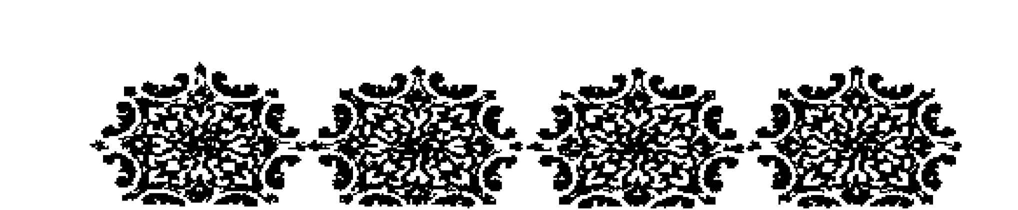
إنّ للانسـان يومـاً صَـرْعَةً ينبغـي للمـرءِ أن يَحْـذَرا(47)

ولايكتفي الشاعر بأن يجعل للموت يوماً محدّداً يزور فيه الانسان، بل يحدّد الساعة التي يأتي فيها أيضاً، فربما تكون ساعة الموت احدى ساعات الليل أو النهار:

لـكَ سـاعةٌ تأتيـكَ مـن سـاعاتِ لَيلِـكَ أوْ نهـارِكْ(48)

وما دام الموت يفاجئ الانسان على هذا النحو، فلمَ لايتخذ الانسان احتياطاته، ويتزوّد من أعمال الخير استعداداً لمثل هذا اليوم وهذه الساعة،







وذلك ما كان يدور بخلد الشاعر حينما كان يخاطب أخا الميت قائلاً له:

سيأتي عليك يوم تُشيَّعُ فيه إلى قبرك كما تُشيِّع اليوم أخاك:

ابلغ الجامعَ أنْ لو قد أتى يومُهُ لم يُغْنِ عنهُ ما جَمَعْ

[....]

يا أخا الميْتِ الذي شَيّعَهُ فَحَثا التُّرْبَ عليهِ وَرَجَعْ
ليت شعري ماتَزَوَّدْتَ من الزْ زَادِ ياهذا لهَولِ المُطّلَعْ
يومَ يَهديكَ مُحِبُّوكَ إلى ظُلمةِ القَبْرِ وضِيقِ المُضْطَجَعْ[49]

وكان الشاعر كثيراً ما يتطرّق في شعره إلى أن الزمان سيلحقه بأسلافه الذين سبقوه إلى الموت، فيقول مثلاً:

أودى الزمانُ بأسلافي وخَلّفَني وسوف يُلحِقُني يوماً بأسْلافِي[50]

وذلك لأن الموت سيأتي في ساعة لايعلمها إلاّ الله سبحانه وتعالى:

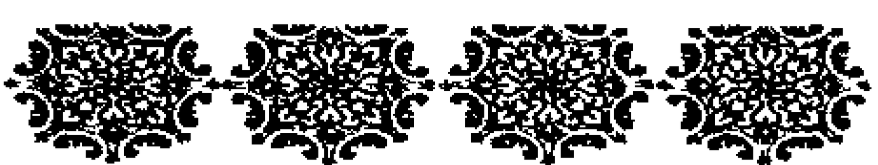
وما الموتُ إلاّ ساعةٌ غيرَ أنّها نهارٌ وليلٌ بالمنايا تُساوِقُهْ[51]

فالموت يقترب من النفوس أكثر فأكثر مع كلّ يوم جديد يمرّ في حياة الانسان، وذلك ما عبّر عنه أبو العتاهية قائلاً:

كُلّ يَومٍ يَحُطُّ آجالَنا الدّهْـ ـرُ ويدنُو إلى النُّفُوسِ الحِمامُ[52]

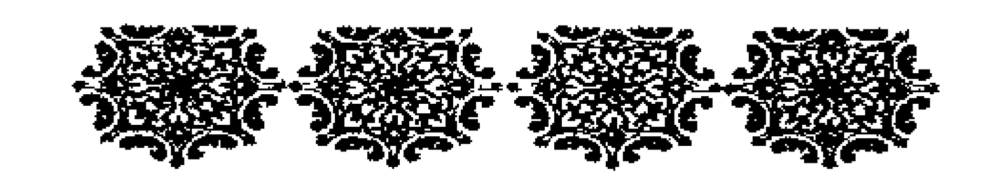
وفي الوقت الذي يموت فيه الانسان، ويُدفَنُ في التراب، سيصبح وكأنه لم يكن موجوداً في يوم من الأيام، أي أنّه سَيُنْسَى في نظر أبي العتاهية، ودليله في ذلك هو الناس الذين مضوا سابقاً، وذلك واضح من خلال قوله:

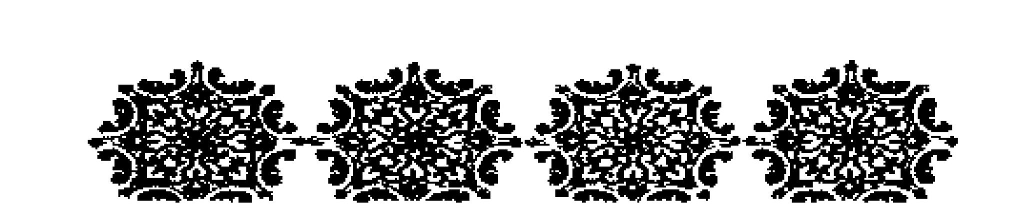
كم أُناسٍ كانوا فأفْنَتْهُمُ الأيْـ ـيامُ حتّى كأنّهُمْ لم يكُونُوا[53]

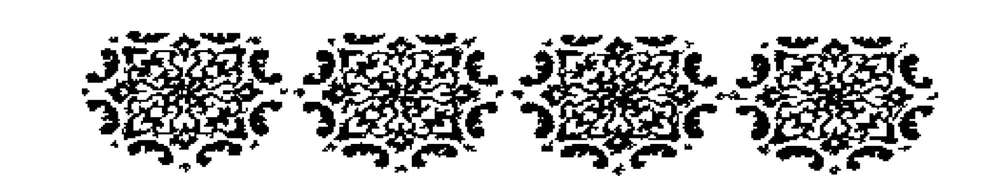


من ذلك كلّه تبيّن لنا أن فكرة ارتباط الموت بالزمن، كانت قد سيطرت على أبي العتاهية سيطرة بعيدة المدى، فهو كثيراً ما كان يجعل الزمن مسؤولاً عن ذلك الموت، وذلك – حتماً – ليس جهلاً منه، بقدر ما هو الحياء الديني من الخالق جلّ جلاله، أي أنّ سبب نسبة الموت إلى الزمن – وكذلك الأمور السابقة الأُخر – كان من منطلق ديني، فلا أحد من المسلمين – وربما غير المسلمين كذلك- لايعلم أنّ الله هو الذي يُحيي ويُميت، وربما كان قصد الشاعر – من وراء ذلك – هو الأخذ بظاهر الأشياء من دون الغوص في حقيقة الأمر، فهو يفهم أنّ دوران الأيام، أو مضيّ السنوات تكون نتيجته في نهاية الأمر تقدّم الانسان في السنّ، ومن ثم هرمه وموته، لذا نراه يربط الاثنين معاً في أكثر شعره الذي تناول فيه الموت.

إنّ ما سبق كلّه يوضّح لنا سبب تشاؤم أبي العتاهية من الزمن، وفضلاً عن ذلك، فهو يسوّغ لنا أسباب اضفائه الصفات السلبية على الزمن، فانقضاء العمر، وذهاب الشباب، والتبدّل والتغيّر المستمران في حياة الانسان، ونزول الشيب، ذلك كلّه ممّا كان الزمن مسؤولاً عنه من وجهة نظر الشاعر، فضلاً عن الموت الذي هو خاتمة لتلك الأمور السلبية التي تدور في ذهن الانسان الاعتيادي، فكيف بالشاعر الذي يتميز عن الآخرين برقّة احساسه، ودقّة شعوره؟







وبعد أن تحدّث الشاعر عن الزمن بوصفه سبباً مباشراً لدفع الانسان إلى الموت، لم يبق أمامه إلاّ أنْ يُبدي تعجبه من فعله، بل من أفعاله التي كثيراً ما كانت لا ترضيه، وانما على العكس من ذلك، تثير سخطه، وتحرّك غضبه، وتجعله يشعر بمأساته، ولاسيما في تذكّر الموت الذي لم يكن يفارق خياله، ولاشعره على حد سواء.

فهو يرى أنّ كلّ ما يجري في حياة الانسان من أمور يجري فيها القضاء، تحتاج إلى أسباب، ويبقى العجب في الدهر، وفي تصريفه كما يقول:

لكُلَّ أمرٍ جرى فيه القضا سَبَبُ والدهرُ فيه وفي تصريفِه عَجَبُ(54)

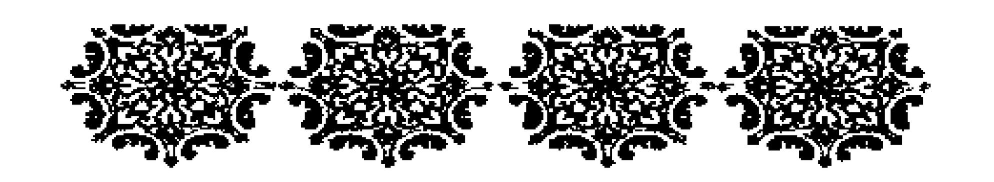
فالدهر لاتفنى أعاجيبه، واذا ما فكّر الانسان فيه، فانه سيجد العجب في كلّ ما كان يفكر، كما يرى أبو العتاهية:

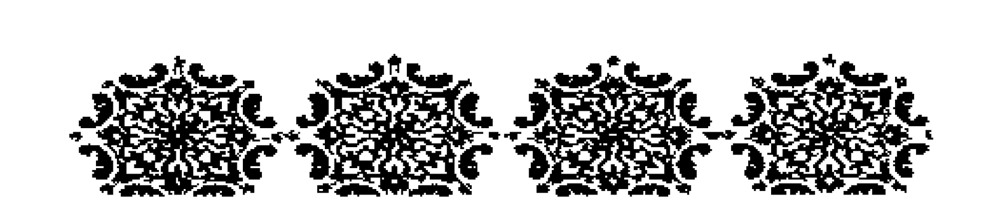
والـــدهرُ لاتَفْنَـــى أعاجيبُـــهُ في كُلِّ ما فكّرْتَ فيه عَجَبْ(55)

وعلى ذلك النحو يستمر تعجّب الشاعر من الزمن – بمرادفاته كلّها(56) يتعجب من أفعاله، ومن تحطيمه لأحلام البشر وآمالهم، ومن كلّ ما يتعلق فيه، حتى أنّه يتعجب من ليله ونهاره، لابل من ساعاته، وذلك في قوله:

يـــا عَجَبـــاً للّيـــلِ والنّهـــارِ لابـــل لســـاعاتِهما القِصـــارِ(57)

وبعد أن طال تعجب الشاعر من الزمن، لجأ إلى اسلوب جديد في شعره المرتبط بالزمن أيضاً، ألَا وهو اسلوب اثارة التساؤلات، فكثيراً ما لاحظنا أبا العتاهية مثيراً لتساؤلاته المختلفة في أمور متعددة سنأتي على ذكرها تباعاً.







فيوجه تساؤله في بعض شعره إلى أحد أصحابه، طالباً منه الكفّ عن الغواية، ناصحاً له بأن يرعوي؛ وذلك لأن في ذهاب النهار وإقبال الليل عبراً يفيد منها صاحب العقل المدرك لحقائق الأشياء، فيقول:

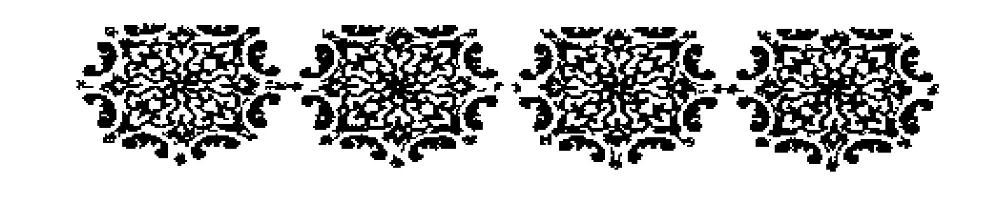
حتى متى لاترعوي يا صاحبي   حتى متى حتى متى والى متى
والليلُ يذهبُ والنهارُ وفيهما   عِبَرٌ تَمُرُّ وفِكْرَةٌ لأُولي النُّهى[58]

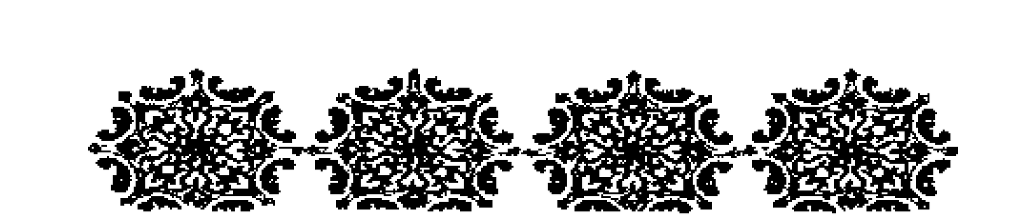
ويكرر الشاعر تساؤله نفسه في موضع آخر، ولكن في هذه المرّة ربما يكون الخطاب موجهاً إلى الشاعر نفسه، وذلك مايُعرف باسلوب (التجريد) الذي يُوهِمُ فيه الشاعر متلقيه بأنه يخاطب شخصاً ما، في الوقت الذي يوجه فيه الخطاب إلى نفسه، ومن ذلك قوله:

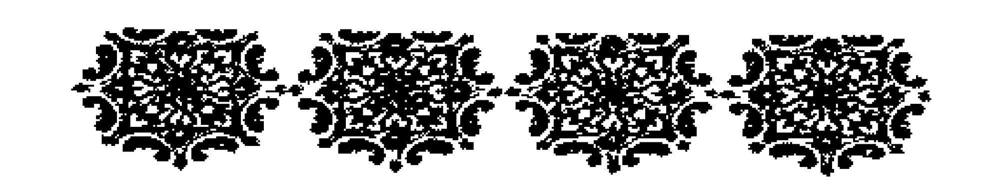
أَلَا للّهِ أنت متى تَتُوبُ   وقد صَبَغَتْ ذوائِبَكَ الخُطُوبُ
كأنّكَ لست تعلمُ أيَّ حَثٍّ   يَحُثُّ بكَ الشُّروقُ ولا الغُروبُ
ألستَ تَرَاكَ كُلَّ صَباحِ يَومٍ   تُقابِلُ وَجْهَ نائِبَةٍ تَنُوبُ[59]

وعندما يجلس الشاعر مع نفسه، ويبدأ بتأمّل طبيعة الحياة، فانه يتساءل عن أمور، ربما تدور في مخيلة كلّ انسان من دون استثناء، لكن الشاعر أثارها وتساءل عنها في شعره، فهو يستفهم عن اليوم الذي تُختتم فيه حياته، ويسأل عن البلاد التي ستُقْبَضُ فيها روحه، وكذلك عن موضع القبر الذي سيُدفَنُ فيه، ذلك كله نجده في قوله:

ليت شِعري فإنّني لستُ أدري   أيُّ يومٍ يكونُ آخرَ عُمْري







وبـــأيِّ الـــبلادِ تُقْـــبَضُ رُرحـــي   وبـــأيِّ البقـــاعِ يُحْفَـــرُ قَبْـــرِي(60)

ولهذا السبب نرى الشاعر يستفهم مستنكراً – في موضع آخر من شعره – عن كيفية اغتراره بالحياة، في الوقت الذي ينقص عمره فيه ساعة بعد ساعة، على حدِّ قوله:

كيـــفَ أغْتَـــرُّ بالحيـــاةِ وعُمْـــري   ســـاعةً بعـــد ســـاعةٍ في انتِقـــاصِ(61)

والمتأمّل في شعر أبي العتاهية، سيجد أن أكثر التساؤلات التي كان يثيرها متعلقة بالموت واقترابه، ومن ذلك قوله متسائلاً عمَّن لايسمع خطا الأيّام وهي مقبلة عليه، مطالبة برحيله من الدنيا:

نـــادتْ بوشْـــكِ رحيلِـــكَ الأيّـــامُ   أفلســـتَ تَســـمَعُ أم بـــكَ استِصـــمامُ(62)

إنّ تساؤلات الشاعر المرتبطة بالزمن، كانت متعددة الموضوعات، متنوعة الأهداف، ولكن طبيعة البحث تحتم علينا أن نتمثّل ببعض النصوص، ونكتفي بقدر محدود منها(63).

ولعلّ تلك التساؤلات التي أثارها أبو العتاهية في شعره، والتي كان أكثرها يدور حول الموت وعلاقة الزمن به كما ذكرنا، هي التي دعته إلى التعامل مع ألفاظ الزمن تعاملاً دينياً، بمعنى أن الفاظ الزمن، ولاسيما (اليوم والأيام) كانت ترد في شعره متضمنة لمعان ذات رؤًى دينية، كان القصد من أكثرها هو الاعتبار الذي يجب على كلّ انسان أن يتحلّى به، فمن ذلك مثلاً،





حديثه – في بعض شعره – عن يوم الموت الذي يمرّ على الناس جميعاً، وكذلك يوم الآخرة الذي يؤول فيه الانسان إلى الجنة، أو إلى النار، فيقول في ذلك :

أيُّ يـومٍ يـومُ السِّـباقِ وإذ أنـ ـتَ تُنادَى فما تُجيبُ المُنادي

أيُّ يـومٍ يـومُ الفِراقِ وإذ نَفـ ـسكَ تَرقى عن الحَشا والفُؤادِ

أيُّ يـومٍ يـومُ الفراق وإذ أنـ ـتَ مِنَ النَّزْعِ في أشدِّ الجهادِ

أيُّ يـومٍ يـومُ الصُّراخِ وإذْ يَلْـ ـطِمْنَ حُرَّ الوُجوهِ والأجيادِ

[....]

أيُّ يـومٍ نَسِيْتَ يـومَ التّلاقي أيُّ يـومٍ نَسِيْتَ يـومَ التَّنادِ

أيُّ يـومٍ يـومُ الوُقوفِ إلى اللّـ ـهِ ويومُ الحِسابِ والإشْهادِ

أيُّ يـومٍ يـومُ المَمَرِّ على النّا رِ وأهوالِها العِظامِ الشِّدادِ

أيُّ يـومٍ يـومُ الخلاصِ من النّا رِ وهولِ العَذابِ والأصْفادِ(64)

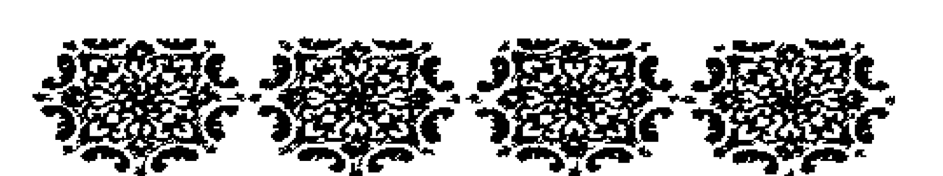
إنّ تكرار الشاعر للفظة (اليوم) بهذا الحجم الكبير، يدلّ من جانب أو آخر على إلحاح ذلك اليوم على فكره وعقله، وأعني يوم الوفاة، فضلاً عن يوم الآخرة، وعلى الرغم من أنّ الصور في هذه الأبيات يبدو عليها التكرار، إلّا انها كانت تهدف – عند الشاعر – إلى العِبرة والتذكير.

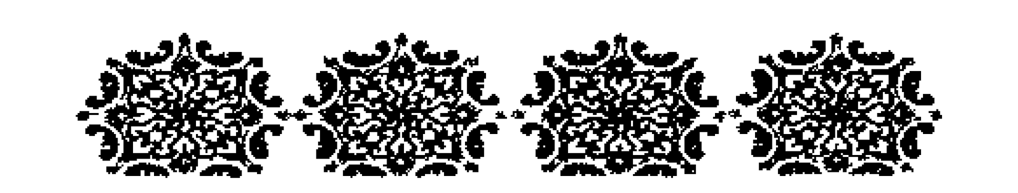
ولذلك السبب يعمد أبو العتاهية – في موضع آخر من شعره- إلى النصح، طالباً من الآخرين أن يجتهدوا في دنياهم، وأن يستعدوا إلى ذلك اليوم ؛ لأن متاع الدنيا معار، ولابدّ أن يُستَرَدّ في يوم من الأيّام:

جِـدّوا فإنّ الأمرَ جِدٌّ ولـهُ أعِـدُّوا واستَعِدُّوا









[...]

مــــانحنُ فيـــه مَتـــاعُ أيـــْ   يَــــامٍ تُعـــــارُ وتُسْــــتَرَدُّ[65]

وفكرة الاعارة هذه، تتكرر في شعر أبي العتاهية، إذ كان كثيراً ما يرددها حين يتحدث عن الزمن وما يفعله بالناس من خلال مسيرته، وهو في أثناء ذلك كلّه يتمثّل بأدلة من أجل اقناع الآخرين، ولفت انتباههم لصحة ما يقول، ففي بعض شعره يدعو إلى عدم الاطمئنان إلى الدهر، لأنّ له في كل يوم عثرة، تكون نتيجتها إحداث الأذى بالآخرين، فلا بدّ- إذن- أن يعلم الانسان بأن الدنيا فانية، وأن الموت قادم في أحد الأيّام:

إنّ داراً نحـــنُ فيهـــا لَـــدَارُ   لـــيس فيهـــا لُمقـــيمٍ قَـــرارُ
كم وكم قد حلّها من أُناسٍ   ذهـــب الليـــلُ بهـــمْ والنهـــارُ
أي يـــومٍ تـــأمَنُ الـــدَّهرَ فيـــهِ   ولـــه في كـــلّ يـــومٍ عِثـــارُ

[....]

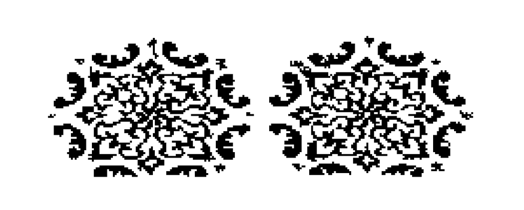
فـــاعْلَمَنْ واسْـــتَيْقِنَنْ أنّـــه لا   بُـــدَّ يومـــاً أن يُـــرَدَّ الُمعـــارُ[66]

لقد كَثُرَتْ في شعر أبي العتاهية المضامين الدينية من خلال ألفاظ الزمن[67] كثرة تجعلنا نعتقد أنه كان يخاف الآخرة كثيراً، فضلاً عن خوفه من الموت وما يتبعه بعد ذلك من الحساب، ولكنه في أحد نصوصه يضع ثقته بالله سبحانه وتعالى، فيرى- كما يرى المسلمون جميعاً – أنّ سائل الله لايخيب أبداً، وذلك في قوله:

انقطـــاعُ الأيّـــامِ عنّـــي سَـــرِيعُ   إنّ مـــا عِنـــدَ اللهِ لـــيسَ يَضـــيعُ







[....]

سائِلُ اللّهِ لايخيبُ وجارُ اللّـ ـهِ من كُلّ يومِ بؤسٍ مَنيعُ[68]

وكان يوم القيامة جزءاً رئيساً من رؤى الشاعر الدينية، فقد خصَّص له مساحة كبيرة من شعره للحديث عنه، متناولاً له من جوانبه المتعددة، باثاً فيه مشاعره تجاهه، مسمّياً له تارة يوم القيامة، وتارة أخرى يوم الحساب كما سنرى.

إنّ جزءاً مما طرحه الشاعر في رؤاه فيما يتعلق بيوم القيامة، كان يتحدث فيه عن العواقب الايجابية التي تنال الصابرين الذين كفّوا أنفسهم عن اتباع الشهوات والرغبات الزائلة، فذلك اليوم هو يومهم المشهود الذي سيكرمهم فيه اللّه سبحانه وتعالى لحسن أعمالهم:

لاتنسَ يومَ صبيحة الحَشْرِ يومَ مَعَادكَ أفضلَ الذّكْرِ

يومَ الكرامةِ لِلألَى صَبَرُوا والخيرُ عندَ عواقِبِ الصَّبْرِ[69]

وفي هذا اليوم يُنادَى مَن في القبور للحساب، وفيه توفّى كلّ نفس بما عملت، فمَن زرعَ شرًّا حصد شرًّا، ومَن زرع خيراً حصد خيراً :

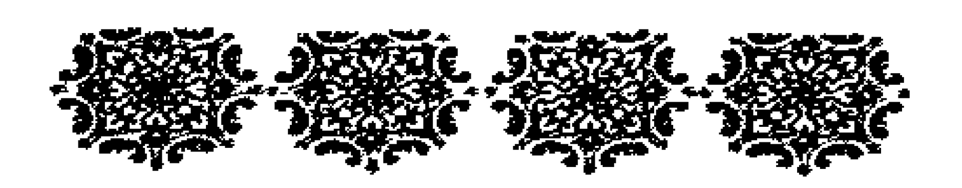
غداً يُنادَى مَنْ في القُبُورِ إلى هولِ حِسابٍ عليه يجتمعُ

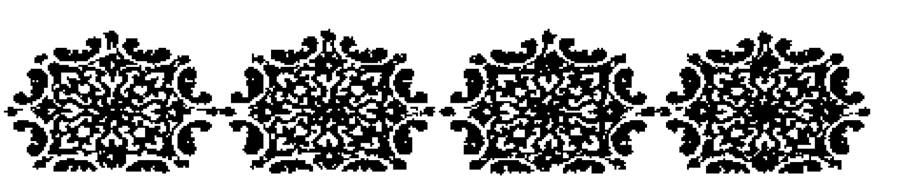
غداً تُوَفّى النُّفُوسُ ما كَسَبَتْ ويحصُدُ الزارِعونَ ما زَرَعوا[70]

وربما يكون وراء تسمية الشاعر ليوم القيامة بلفظة (غداً) دلالة عميقة، يرمي الشاعر بوساطتها إلى الاشارة لقرب ذلك اليوم،ولاسيما أنه كرّر









التسمية ذاتها (غداً) في البيت التالي، ليس ذلك فحسب، بل نجده يردّدها مرّة ثالثة في نص آخر يقول فيه:

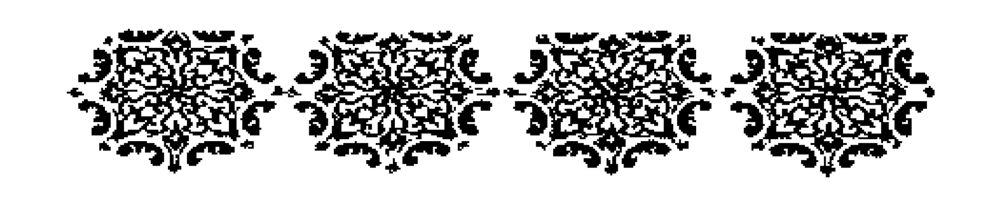
أيا نَفْسُ كم لي مِنكِ من يومِ   إلى اللّهِ أشكو ما أُعالِجُهُ مِنْكِ
أيا نَفْسُ إنْ لم أبكِ مِمَّا أخافُهُ   عَليكِ غداً يومَ الحسابِ فَمَنْ

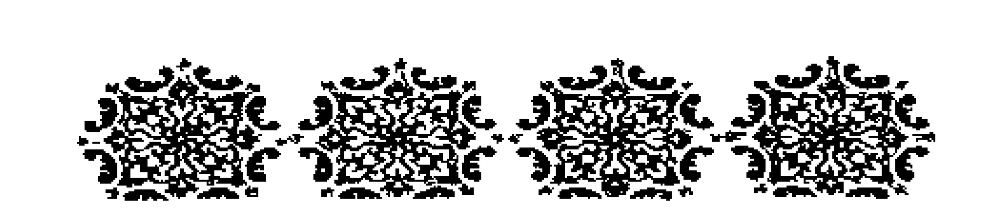
وأبو العتاهية لايكتفي بالحديث عن خوفه من يوم القيامة فحسب، بل نراه مصوّراً له تصويراً شاملاً، متأثراً في ذلك التصوير بالقرآن الكريم، ويتلخّص ذلك التصوير بإعطاء يوم القيامة صورة مرعبة، ربما كان قصد الشاعر منها بثّ الفزع في نفوس المتلقين، ليدركوا أخطاءهم مادام الوقت في صالحهم، وليتجنبوا تلك الأهوال وذلك العذاب:

للّهِ يومٌ تقشَعِرُّ جُلودُهُمْ   وتَشيبُ منهُ ذوائِبُ الأطفالِ
يومُ النوازِلِ والزلازلِ والحوا   مِلِ إذ يَقْذِفْنَ بالأحمالِ
يومُ التغابُنِ والتبايُنِ والتّوا   زُنِ والأُمورِ عظيمةِ الأهوالِ
يومٌ يُنادَى فيه كُلُّ مُضَلِّلٍ   بمُقَطَّعاتِ النارِ والأغْلالِ[72]

وتتكرر الصورة ذاتها في نصّ آخر، يقول فيه الشاعر مصوّراً يوم القيامة، ومثيراً استغرابه ممّن ينسى يوم الحساب:

وَيْحَ ابنِ آدَمَ كيفَ تَغْفُلُ نفسُهُ   ولهُ بيومِ حسابِهِ استيقانُ
يومِ انشِقاقِ الأرضِ عن أهلِ البِلَى   فيها ويبدُو السُّخْطُ والرِّضوانُ
يومِ القيامةِ يومَ يُظْلِمُ فيه ظُلْـ   ـمُ الظالمينَ ويُشْرِقُ الإحسانُ[73]







وبما أنّ يوم القيامة مرعب إلى هذه الدرجة بالنسبة إلى غير الملتزمين بمبادئ الدين الاسلامي وأوامره ونواهيه، فلا بد للانسان أنْ يحذر ذلك اليوم من خلال طاعته لله جَلَّ وعلا، والتمسّك بتعاليمه التي لاشكّ أنها ستجنبه هول ذلك اليوم:

أنّ يومَ الحسابِ يومٌ عَسِيرُ ... ليس للظالمينَ فيه نَصيرُ

فاتّخِذْ عُدّةً لِمُطّلَعِ القَبْـ ... ـرِ وهَوْلِ الصِّرَاطِ يا منصورُ[74]

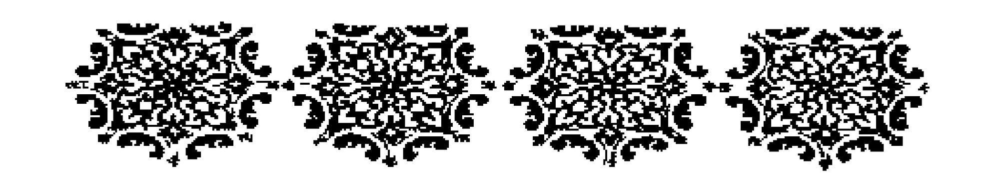
ونختم الحديث فيما يتعلق بيوم القيامة ببيتين لأبي العتاهية، يحاول فيهما أن يفرّق بين مَن عمل صالحاً ومَن لم يعمل، من خلال التضاد الحاصل بين لفظتي (الغبطة والحسرة) اللتين تعتريان نفوس البشر في يوم الحساب:

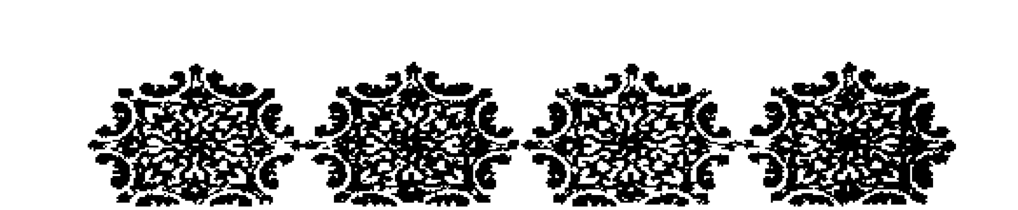
نَعْمُرُ الدنيا وما الدُّنْـ ... ـيا لنا دارُ إقامَهْ

إنّما الغِبْطَةُ والحَسْـ ... ـرَةُ في يومِ القيامَهْ[75]

إذن، ومن خلال ما سبق، لاحظنا كيف أنّ أبا العتاهية أولى يوم القيامة اهتماماً كثيراً في شعره، والذي شكّل حيّزاً كبيراً من مساحة توجهاته أو رؤاه الدينية، التي كانت تدعو بشكل أو بآخر إلى اتباع الطريق الصحيحة تجنباً للنار، وضماناً لدخول الجنة[76].

وفيما عدا ذلك، فقد انتج أبو العتاهية شعراً يتصف بالحكمة، وكان الزمن من أهم أسباب انتاج تلك الحكمة في شعره، ومن الأشياء التي غدت معروفة، ولا سبيل إلى تكرارها، هو أن الحكمة افراز طبيعي لتجربة





الانسان في الحياة، وأفادته مما رأى وسمع في تلك الحياة، وبالتالي فان الشاعر سيعكس تجاربه على شكل حكم مؤثرة فيهم تأثيراً متفاوتاً بحسب القضايا المطروحة فيها.

إنّ أوّل ما نجده من حكم في شعر أبي العتاهية، هو اتجاهه بشكل مباشر إلى المتلقي، طالباً منه أن يتواضع في تعامله مع الآخرين، مذكّراً إيّاه بأنه قد خُلِقَ من طين وماء، وذلك لأن الزمن إن كان متصالحاً معه اليوم، فانه ربما لا يكون كذلك في الغد، فأيّام الفتى ليست بسواء على حدٍّ قول الشاعر:

فلا تَمْشِ يوماً في ثِيابِ مَخيلَةٍ ... فإنَّكَ مِن طينٍ خُلِقْتَ وماءِ

[....]

وما الدهرُ يوماً واحداً في اختلافِهِ ... وما كلُّ أيّامِ الفتى بسَواءِ

وما هو إلّا يومُ بُؤسٍ وشِدَّةٍ ... ويومُ سُرورٍ مَرَّةً ورخاءِ[77]

وبما أنّ الدهر متقلب الطبع، مختلف التصرّف مع البشر، فخير مايصنع الانسان فيه هو عمل الخير، لأنه وحده الكفيل بضمان تحقق الهدف المنشود بعد ذهاب الانسان من هذه الدنيا، فاصطناع الخير هو الذي يبقى من أعمال الانسان، ولاشيء سواه:

خيرُ أيّامِ الفتى يومَ نَفَعْ ... واصطِناعُ الخيرِ أبقى ما صَنَعْ

[....]

ليس كلُّ الدهرِ يوماً واحداً ... ربّما ضاقَ الفتى ثمّ اتَّسَعْ[78]




ومرَّ بنا كيف أنّ الشاعر أولى الموت اهتماماً كبيراً في شعره، إذ عبَّرَ عنه من الوجوه المختلفة، عبَّر عن سرعة مجيئه، وعن خوف الانسان منه، وحذّر من قدومه، وما إلى ذلك ممّا تحدثنا عنه فيما مضى، ولكننا في هذه المناسبة نشير إلى أن أبا العتاهية أفاد من الموت في إفراز الحكم المؤثرة التي كوّنها في فكره، وسطّرها في شعره بمعنى أنّ حكماً متعلقة بالموت فقط وردت في شعره، ومن ذلك قوله منبّهاً إلى كثرة الأموات، مشيراً إلى سرعة قدوم الموت:

إنْ كنتَ تطمَعُ في الحياةِ فَهَاتِ — كم من أبٍ صارَ في الأمْواتِ

ما أقربَ الشيءَ الجديدَ مِنَ البِلَى — يوماً وأسْرَعَ كلَّ ما هو آتِ[79]

ونجد الشاعر مخاطباً مَنْ سيُقبل عليه الموت عمّا قريب، باثًّا له حكمته الي تفيد بأنه مع كلّ ارتداد طرف عين للانسان، فإنّ شيئًا يموت من جسده:

يا أيُّهذا الذي سَتَنْقُلُهُ الـ — أيّامُ عن أهْلِهِ وعن وَلَدِهْ

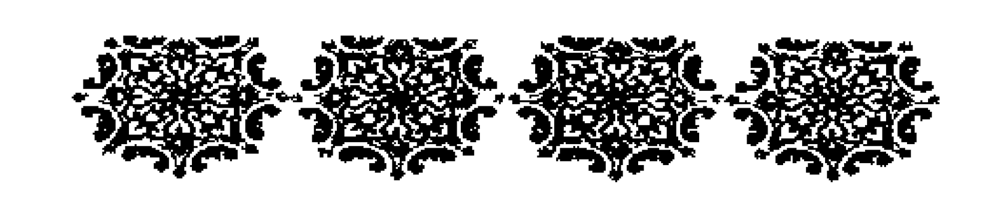
ما ارتَدَّ طَرْفُ امرِئٍ بَلَحْظَتِهِ — إلّا وشيءٌ يموتُ من جَسَدِهْ[80]

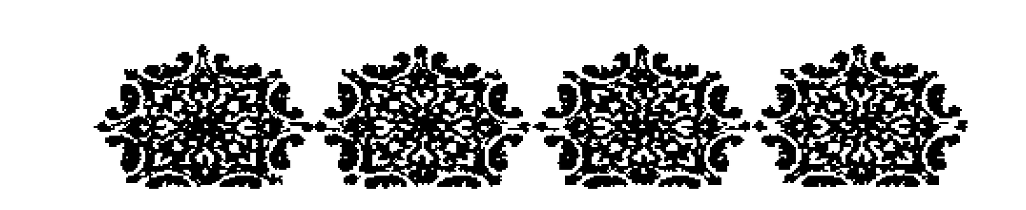
وربما تكون من أجمل الحكم المرتبطة بالموت والزمن، هي تلك الحكمة التي خاطب فيها الشاعر كلَّ واحدٍ منّا، والتي رأى فيها أنّ كلّ شخص شَيَّعَ جنازة يوماً، فان جنازته ستُشَيَّعُ في يوم آخر:

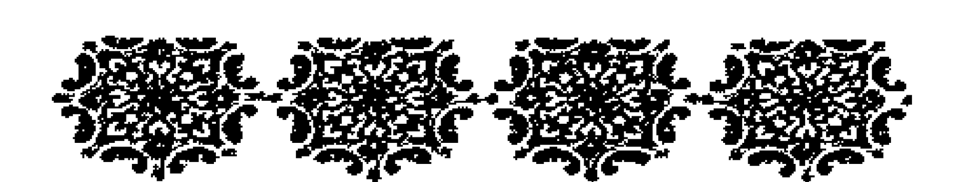
وما هُوَ إلّا الموتُ يأتي لوقتِهِ — فمالَكَ في تأخيرِهِ عنكَ مَدْفَعُ

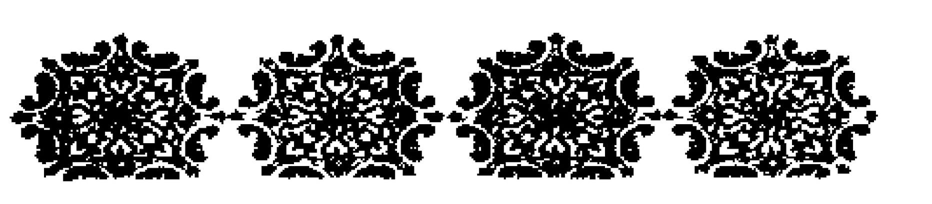
ألَا وإذا وُدِّعْتَ تَوديعَ هالِكٍ — فآخِرُ يومٍ منكَ يومُ تُوَدَّعُ

ألَا وكما شَيَّعْتَ يوماً جنائزاً — فأنتَ كما شَيَّعْتَهُمْ سَتُشَيَّعُ[81]









ولعلّ الشاعر لم يتوصّل إلى تكوين هذه الفكرة المؤثرة في المتلقين، إلّا بسبب ادراكه الكامل من دون أدنى شك، في أن كلّ انسان لابد أن يرحل في يوم من الأيّام إلى قبره، وبالفعل فقد طرح الشاعر هذا الادراك في نصّ شعري آخر، أقلّ ما يمكن أن يُقال عنه إنه نصّ حكمي متميز من حيث الموضوع والغاية، وفيه يقول:

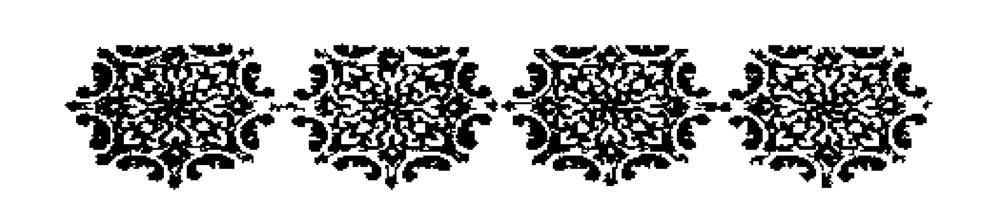
وللـدهرِ ألـوانٌ تـروحُ وتغتـدي   وإنّ نُفوسـاً بيـنهُنَّ تَسـيلُ
ومَنـزِلِ حَـقٌ لا مُعَـرَّجَ دُوْنَـهُ   لكـلِّ امـرِئٍ يومـاً إليـه رَحيـلُ[82]

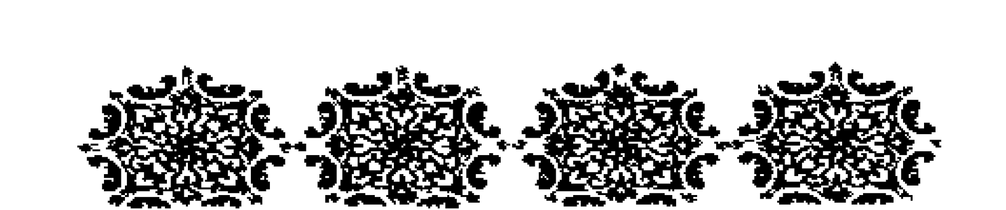
وهذه الأمور التي طرحها الشاعر على شكل حكم في شعره، وإن كانت من الأُمور المعروفة لدى الجميع، إلّا أنه أكسبها شيئاً من التأثير في نفوس المتلقين بفضل القالب الشعري الذي احتواها، وكذلك بفضل الصياغة التي تميّز بها أبو العتاهية، والذي كان يرى في حكمة شعرية أخرى له فيما يتعلّق بالموت وعلاقة الزمن به، كلّ يوم يمرّ على الانسان يقرّبه من أجله، قائلاً :

تَظَـلُّ تفـرحُ بالأيّـامِ تَقْطَعُهـا   وكُلُّ يومٍ مَضَى يُدْني مِنَ الأجَلِ[83]

إذن كان الزمن سبباً رئيساً في انتاج الحكمة لدى أبي العتاهية كما رأينا، تلك الحكمة التي كان الموت البطل الرئيس في حكاياتها.

ولم يقتصر تفاعل أبي العتاهية مع ألفاظ الزمن على ما مضى فحسب، بل نجده – أيضاً – يتقدّم بنصائحه بشكل مباشر إلى المتلقين، وقد تميّز







تقديمه لتلك النصائح بالخطابية المباشرة، ويبدو أن ذلك أمرٌ طبيعي، كونه يتجّه مباشرة إلى المخاطبين، ويتحدّث اليهم من دون أيّ حجاب كما سيأتي تفصيل ذلك.

ولعلّ من المفيد أن نشير هنا إلى أنّ جزءاً من تلك النصائح، ربما لم يقله الشاعر لمتلقٍ بعينه، وإنما قد يكون أراد بها نفسه هو،وسواء أكانت تلك النصائح موجهة إلى المتلقي ام إلى نفسه، فانها في المحصّلة الأخيرة نصائح أراد بها الشاعر الحديث عن بعض الامور المرتبطة بالزمن وتقديمها باسلوب مباشر يتسم بأخذ العِبرة، والافادة منها.

ومن تلك النصائح، قوله طالباً من المتلقي عدم الشعور بالأمان من الزمن، ومحذّراً إيّاه من ذلك؛ لأن الزمن طُبعَ على الانقلاب والتغيير:

إيّاكَ أنْ تأمَنَ الزمانَ فما   زالَ علينا الزمانُ يَنْقَلِبُ[84]

ومنها ما يطلب فيه الشاعر من المخاطب عدم الاغترار بالدنيا : لأنها لاتطيب لساكنيها، ولاتصفو أبداً:

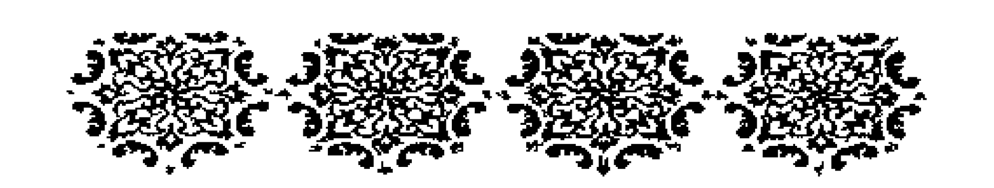
وللدهرِ شَدٌّ على أهلِهِ   فَبَيْنٌ مُشِتٌّ ونَبْلٌ مُصيبُ

[....]

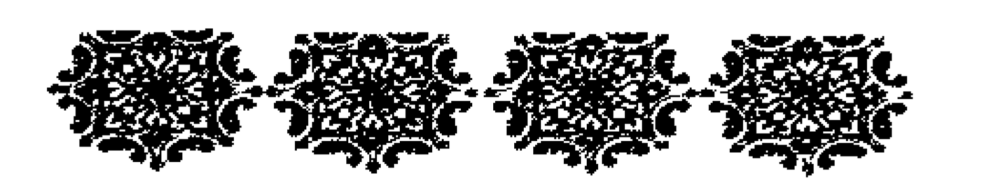
أراك لدُنياكَ مُستَوطِناً   أَلَمْ تَدْرِ أنَّكَ فيها غَريبُ

أغرَّكَ منها نهارٌ يُضِيءُ   ولَيلٌ يَجُنُّ وشَمْسٌ تَغيبُ

فلا تَحْسَبِ الدارَ دارَ الغُرو   رِ تصفو لِساكِنِها أو تَطيبُ[85]







وبما أن الدنيا هي دار الغرور، ولا تدوم لأحد، فعلى الانسان أن يُقلّل من شهواته ورغباته فيها، وأن يكون دخوله فيها كخروجه منها إلى القبر، وذلك ما عبّر عنه الشاعر بقوله:

تَبَلّغ مِنَ الدنيا ونَلْ من كَفافِها ولاتَعْتَقِدْها في ضَميرٍ ولا يَدِ
وكُنْ داخِلاً فيها كأنّكَ خارِجٌ إلى غيرها منها من اليومِ أو غَدِ[86]

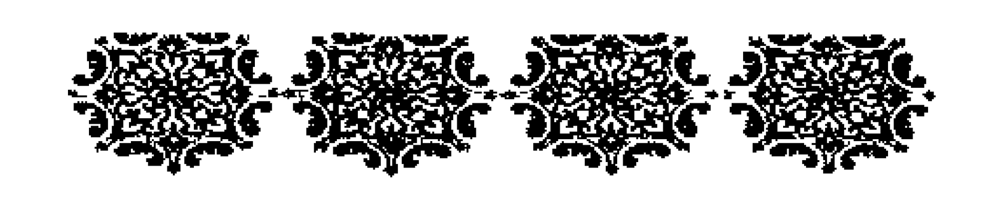
ولاشكّ في أنّ هذه النصائح تحتوي على فكر فلسفي مبدع من لدن أبي العتاهية، فهي ذات صياغة عالية التأثير في المتلقين كما يبدو لي، وربما تساعد مَنْ ضل طريق الحق، وتهديه في العدول عن الضلالة إلى طريق الحق الإلهي، ولاسيما أن الموت مما لا خلاص منه، كما يقول الشاعر في احدى نصائحه:

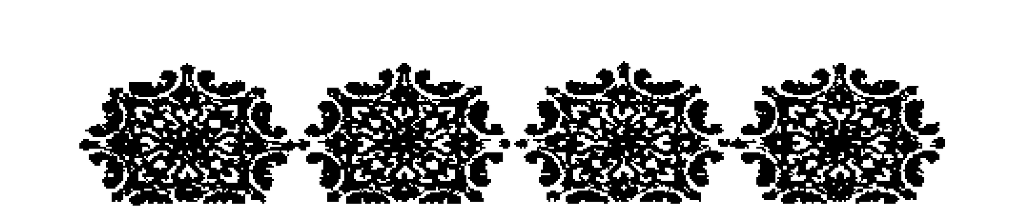
إيّاك أعني يابْنَ آدَمَ فاستَمِعْ ودَع الرُّكونَ إلى الحياةِ فَتَنْتَفِعْ
لو كان عُمْرُكَ ألفَ حولٍ كامِلٍ لم تَذْهَبِ الأيّامُ حتى تَنْقَطِعْ[87]

لذا عليك يا ابن آدم أن تدخل في سباق كبير من أجل فعل كلّ ما هو خير لك وللناس، ولا تَفُتْكَ أيّة فرصة للقيام بذلك، فما أضعته بالأمس، لايجدر بك أنْ تضيعه اليوم:

لايفوتَنّكَ في يومِكَ ما فاتَ بأمْسِكْ[88]

وكذلك عليك أن تحذر الأيّام ؛ لأنها لايمكن أن تتركك على ما أنت عليه، بل لابدّ من أن تتلقى منها ما تلقّاه مَنْ سبقك:







واحـذَرْ فلسـتَ مِـنَ الأيّـامِ مُنْفَلِتًـا حتـى تَغولَـكَ مِـن أيّامِـكَ الغُـولُ(89)

كما عليك أنْ تتذكّر أنّك في يوم من الأيّام ستموت، فلا تتأمّل البقاء في هذه الدنيا، ولهذا يجب عليك أنْ تجعل ساعة الأجل في مخيّلتكَ دوماً، وأمام فكرك:

امْهَدْ لنفسِكَ واذكُرْ ساعَةَ الأجَلِ ولاتُغَـرَّنَّ في دُنيـاكَ بالأمَـلِ(90)

إنّ ممّا يمكن أن نلاحظه في جزء غير قليل من تلك النصائح، هو لجوء الشاعر إلى استخدام أفعال الأمر في تقديمها إلى المتلقين، فضلاً عن اسلوب النهي، وكأنه – بذلك – خطيب يعتلي المنبر، ويقدّم مواعظه إلى الآخرين، ويبدو لي ذلك أمراً اعتيادياً في مثل هذا النوع من الشعر، فالشاعر يريد تقديم نصائحه للآخرين، لذا فأيّ اسلوب يفيده في ذلك؟ حتماً سيكون اسلوب الأمر، واسلوب النهي أيضاً.

وأبو العتاهية في بعض نصائحه لاينسى أن يدعو الناس إلى عدم ارتكاب المعاصي، لأن الشهوة وطلب اللذة تكون مدّتها قصيرة قياساً إلى الندم الذي يشعر به مرتكبها فيما بعد من ناحية الزمن، فتورثه تلك الشهوة الزائلة حزناً طويلاً لايزول كما يقول الشاعر، طالباً الخوف من الله سبحانه وتعالى، فيما لو أراد العبد ارتكاب مثل تلك المعاصي:

يـارُبَّ شَـهْوَةِ سـاعَةٍ قـد أعْقَبَـتْ مَـنْ نالَهـا حُزْنًـا هنـاك طـويلا

[....]





وخَفِ الإلهَ فإنّهُ لكَ ناظِرٌ — وكفى بربِّكَ زاجراً وسَئولا [كذا]

ماذا تقول غداً إذا لاقَيْتَهُ — بصغائرٍ وكبائرٍ مَسئولا [كذا][91]

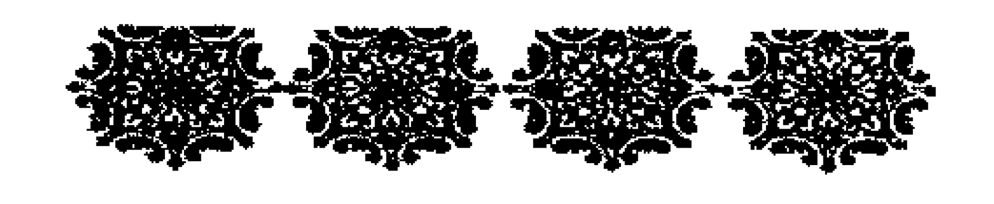
وبذلك تمكّن الشاعر من الافادة من ألفاظ الزمن في توجيه النصائح إلى جمهور المتلقين، وعلمنا بأنّ تلك النصائح احتوت على اسلوب مباشر في الحديث، بمعنى أنّها كانت خطابية مباشرة، وقلنا إن سبب ذلك هو طبيعة هذا الفن الشعري الذي لايمكن الاستغناء فيه عن هذه الخطابية التي اتسمت – في أكثرها – بوجود أفعال الأمر، واسلوب النهي في التقديم والمخاطبة[92].

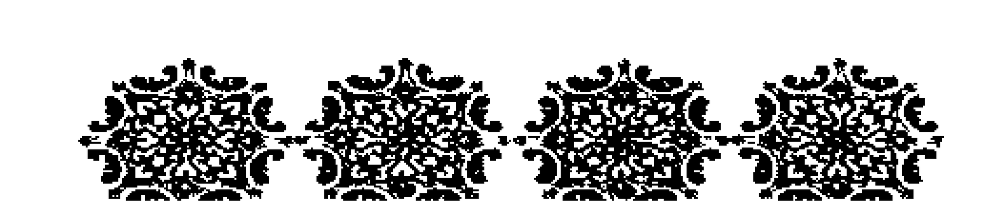
ولم يستثمر الشاعر ألفاظ الزمن فيما تمّ الحديث عنه فحسب، بل أفاد منها في موضوعات أُخر، غير أنّها أقلّ – من ناحية الكم – من الأمور التي طرحها في شعره سابقاً، والتي تطرقنا اليها آنفاً.

ففي غرض المدح – مثلاً – استخدم أبو العتاهية ألفاظ الزمن، وسخّرها لخدمة الموضوع الذي يتحدّث فيه، والذي عادة ما يكون مدحاً لخليفة أو صديق له، ففي مدحه للخليفة المهدي، يبالغ كثيراً فيرى أنّ الريح إذا أرادت في يوم ما أن تنافس الخليفة في كرمه، فانها ستكون مقصّرة فيما فعلت أو ستفعل:

ولَوَ انَّ الرِّيحَ بارَتْكَ يوماً — في سَماحٍ قصَّرَتْ عن نَداكا[93]

أمّا في مدحه للخليفة الأمين، فنراه يدّعي – مبالغاً أيضاً – بأنّ اليوم الذي يراه فيه لهو يوم طلعت شمسه بسعد السعود على حدِّ قوله:





إنّ يوماً أراكَ فيه ليومٌ　　طَلَعَتْ شمسُهُ بَسعْدِ السُّعودِ[94]

وله يمدح صديقاً، مشيداً بكرمه الذي لاينقطع ساعة، سواء أكان في اليُسر، أم في العُسر، ويرى أنّ مثل هذا الممدوح يظلّ المرء في خيره نهاراً، ويأمن شرّه ليلاً، قائلاً في ذلك:

فتىً لمْ يُخَلِّ النّدى [كذا] ساعةً　　على يُسْرِهِ كانَ أو عُسْرِهِ

تظلُّ نهارَكَ في خَيرِهِ　　وتأمَنُ ليلَكَ من شَرِّهِ[95]

وكما أفاد الشاعر من ألفاظ الزمن في غرض المدح، أفاد منها في استنجاز الحاجات، ومن ذلك افادته من لفظة (الغد) التي كرّرها ثلاث مرّات في بيت واحد، تلميحاً منه لقضاء مطلبه الذي أخّره عنه الخليفة الرشيد، فيقول في ذلك:

كم أُمَنَّى بغدٍ بعدَ غدٍ　　يَنْفَدُ العُمْرُ ولم أَلْقَ غَدا[96]

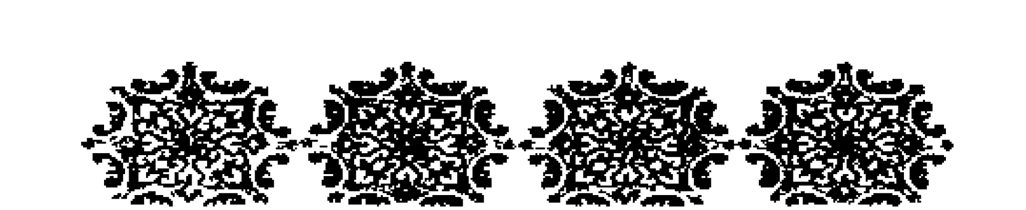
وله في موضع آخر في الافادة من اللفظة نفسها (الغد)، فضلاً عن لفظة (الزمان)، يلمّح بعدم الايفاء بحاجته، داعياً على المُسَوِّف ألّاتكون عنده حاجة له أبداً:

أكُلَّ طولِ الزمانِ أنتَ إذا　　جِئْتُكَ في حاجةٍ تقولُ غَدا

لا جَعَلَ اللّهُ إليكَ ولا　　عِندَكَ ما عِشْتُ حاجَةً أبدا[97]

وكان الاستعطاف واحداً من الموضوعات الأُخر التي استثمر فيها الشاعر ألفاظ الزمن، ومن ذلك ماكتبه إلى الخليفة الرشيد حين حبسه، قائلاً له:







أنا اليومَ لي والحمدُ لِلّهِ أشْهُرُ ... يَرُوحُ عَلَيَّ الهَمُّ مِنْكمْ ويَبْكُرُ(98)

وبعد هذا البيت – الذي استخدم فيه الشاعر لفظتين من ألفاظ الزمن هما (اليوم، والأشهر) – نظم ثلاثة أبيات أُخر، حاول فيها أن ينال عطف الرشيد ليخرجه من سجنه.

واستثمر الشاعر لفظة (الأمس) بدلالة التهنئة والتعزية، أمّا التهنئة فللخليفة الأمين حين نُصِّبَ خليفة بعد وفاة أبيه الرشيد، وأمّا التعزية فلوفاة الرشيد:

العينُ تبكي والسِّنُّ ضاحِكَةٌ ... فنحنُ في مأتَمٍ وفي عُرْسِ

يُضْحِكُنا القائمُ الأمينُ وتَبْـ ... ـكينا وفاةُ الإمامِ بالأمْسِ(99)

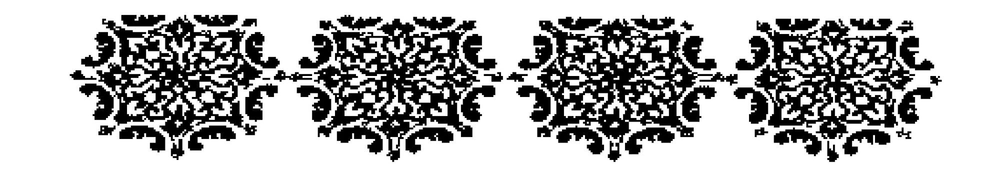
كما استثمر لفظة (اليوم) بدلالة الحلم والمسامحة، مشيراً إلى مكارم الأخلاق، التي على المرء أن يتحلّى بها، متناسياً غضبه، ملتمساً الأعذار للمخطئين معه، فيقول:

ذُو الحِلمِ في جَنَّةٍ تَرُدُّ سِها ... مَ الجَهْلِ عنهُ إنْ جاهِلٌ جَهِلا

يَلْتَمِسُ العُذْرَ للصّديقِ وإنْ ... أتاهُ يوماً بعُذْرِهِ قَبِلا(100)

وتعدّى الأمر بأبي العتاهية إلى الافادة من ألفاظ الزمن في غرض الغزل أيضاً، فهو يتغزّل بمحبوبته (عتبة) غزلاً جميلاً، ذاكراً لفظة (الشهر) في بيت يتحدث فيه عن تأخير جوابها عنه، قائلاً:

ليتَ شِعري ما عِندَكُم ليتَ شِعري ... فلقد أُخِّرَ الجَوابُ لأمْرِ







مـــا جَــوابٌ أوْلى بكُــلِّ جميــلٍ   مِـن جَـوابٍ يُـرَدُّ مِـن بعـدِ شَـهْرِ[101]

ويستثمر أبو العتاهية الزمن بألفاظه المختلفة في شعره، وهذه المرّة مع الشكوى الناتجة – أصلاً- عن حبّه لعتبة، فهو يأتي بألفاظ (الليل، والصبح، واليوم) بوصفها أدلة أكيدة على ما يعانيه من ذلك الحبّ، وفي الوقت نفسه، دلالة على حزنه وسهره الطويلين، حتى أنّ ليله يغدو أطول من يوم الحساب على حدِّ تعبيره:

يــارُبَّ ليــلٍ طويــلٍ بــتُّ أرقُبُــهُ   حتى أضاءَ عَمودُ الصُّبحِ فانفجرا

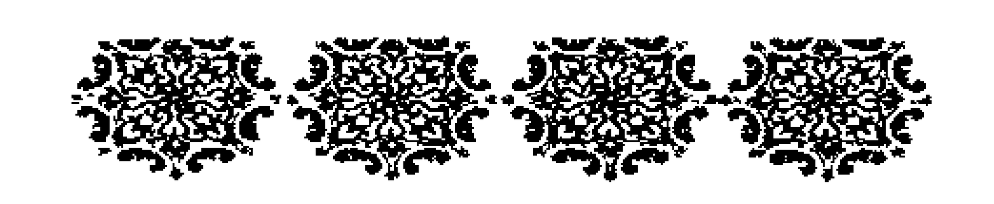
ماكُنتُ أحْسِبُ إلّا مُذْ عَرَفْتُكُمُ   أنَّ المَضاجعَ مِمَّا تُنْبِتُ الإبَرا

والليلُ أطوَلُ من يومِ الحسابِ على   عينِ الشَّجِيِّ إذا ما نَوْمُهُ نَفَرَا[102]

غير أنّ (عتبة) لاتُعيره اهتماماً، ممّا يدعوه إلى التصعيد من شكواه بسبب عدم وصلها له، إلى الدرجة التي يعلن فيها بأنه سيموت من ساعته، إذ يقول:

ألاَ ياعُتْبَــــةُ السَّـــــاعَةْ   أمــوتُ السَّــاعَةَ السَّــاعَةْ[103]

نخلص من ذلك كلّه إلى أنّ أبا العتاهية قد أفاد من ألفاظ الزمن، وسخّرها في شعره في أغراض ومعانٍ شعرية أُخَر غير الأمور التي فصّلنا القول فيها، ومن تلك الأغراض والمعاني : المدح، والغزل، واستنجاز الحاجات، والاستعطاف، والتهنئة والتعزية، والحلم والمسامحة كما رأينا.





أمّا الآن وقد انتهينا من دراسة ألفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية، لا ننسى الاشارة إلى بعض الأمور الفنية التي أفاد منها الشاعر في شعره الزمني إنْ صَحَّ التعبير، فقد أكثر أبو العتاهية من استثمار فَنَّي الجناس والطباق في نصوصه الشعرية التي حَشَّدَ فيها ألفاظ الزمن، وكان الجناس والطباق في الفاظ الزمن حصراً من دون غيرها.

ففيما يتعلّق بالجناس، لاحظنا اكثار الشاعر من تسخيره خدمة لشعره[104]، فمن أبياته التي يُكثِرُ فيها من هذا الفن قوله مجنّسًا بين لفظتي (غداً، وغد)، وكذلك بين لفظتي (يوم، ويومك):

قد أرى أنْ لَسْتُ في الدُّنيا ولَوْ بَقِيَتْ لي دائِماً طولَ الأبَدْ

إنّني منها غداً مُرْتَحِلٌ أوْ أراني راحِلاً مِن بعدِ غَدْ

[....]

إنّما دُنْياكَ يومٌ واحِدٌ فإذا يومُكَ وَلّى لم يَعُدْ[105]

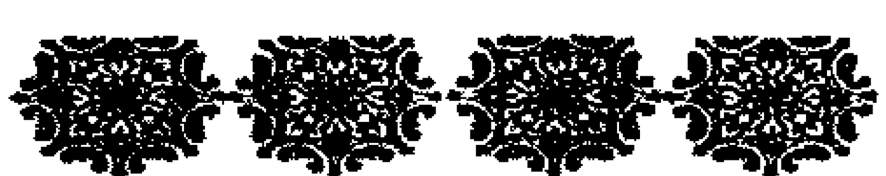
ويجنّس أيضاً بين الفاظ (الأيام،ويومين) و (يوم، واليومين) على التوالي، في قوله:

حتى متى نحنُ في الأيّامِ نَحْسُبُها وإنّما نحنُ فيها بينَ يَومَيْنِ

يومٍ تَولّى ويومٍ نحنُ نأمُلُهُ لعَلّهُ أجْلَبُ اليومَينِ لِلْحَيْنِ[106]

ومن جناساته الأُخر، ما يجمع فيه بين لفظتي (الساعات، وساعة)، وذلك في قوله:

وللمَرْءِ عندَ الموتِ كَرْبٌ وغُصَّةٌ إذا مَرَّتِ الساعاتُ قَرَّبْنَ بُعْدَها



[....]

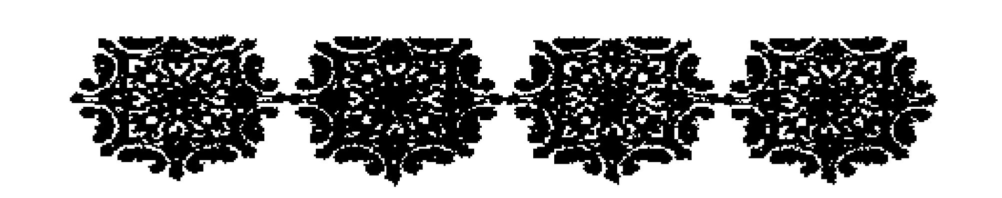
سَتُسْلِمُكَ الساعاتُ في بعض مَرِّها إلى ساعةٍ لاساعةٌ لك بَعْدَها[107]

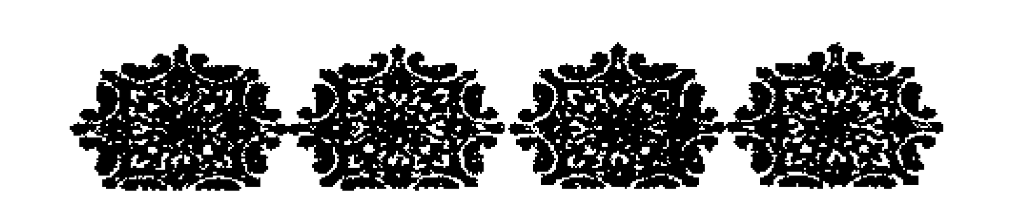
وله – كذلك – مجنّسًا بين (الشهر، والأشهر) في البيت الذي يقول فيه:

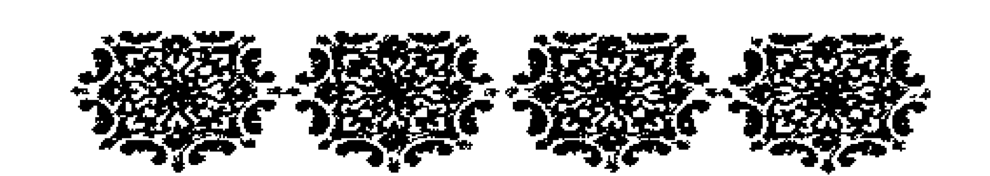
ما أسْرَعَ الأيّامَ في الشّهْرِ وأسْرَعَ الأشْهُرَ في العُمْرِ[108]

وربما كان إلحاح الشاعر في تفكيره بالزمن، ومن ثمّ تسجيل ذلك الإلحاح في شعره، هو الذي دعاه إلى الإكثار من التجنيس بين ألفاظ الزمن، فتلك الألفاظ معدودة في حسابها، وبالتالي فهي ستكرر نفسها، أو سيكررها الشاعر بتصريفاتها واشتقاقاتها المختلفة، وبذلك نعرف سِرَّ الإكثار من هذا الفن في شعر أبي العتاهية، فضلاً عن حرصه على اضفاء جوّمن البلاغة على فنه الشعري.

وأمّا فيما يخصّ الطباق بوصفه فنًّا بد يعيًّا، فقد أكثر الشاعر منه كثرة لاتقلُّ عن كثرة استخدامه لفن الجناس، ويَبدو لنا أنّ السبب معروف، فالزمن قائم – أصلاً – على التضاد، فكلّ لفظة من ألفاظه يقابلها ضدّها، فالليل يقابل النهار، والغد يقابل الأمس، وما إلى ذلك من ألفاظ الزمن الأُخر، لذا فعندما أكثر الشاعر من طباقاته بين ألفاظ الزمن، بدا لنا أمراً اعتيادياً، لطبيعة الزمن ذاته من ناحية، ولافتتان الشاعر نفسه بمثل هذا الفن الجميل من ناحية أخرى[109].







ومن طباقاته التي كثيراً ما كان يكررها في شعره، قوله مطابقاً بين (الليل، والنهار):

نــرى اللّيــلَ يَطلُبُنــا والنهــارَ ولم نــدرِ أيُّهمــا أطلَــبُ(110)

وقوله – أيضاً – مطابقاً بينهما في موضع آخر:

اللّيــلُ يعمــلُ والنهــارُ ونحــنُ عَمــ ـَا يعمــلانِ بأغفَــلِ الغَفَــلاتِ(111)

وفي الوقت الذي يريد فيه الشاعر الاشارة إلى سرعة الزمن وسعيه لإنهاء حياة الانسان، نجده يطابق بين (الليل، والنهار) أيضاً، فيقول:

أُفٍّ للــدُّنيا فليســتْ لــي بــدارْ إنّمــا الراحَــةُ في دارِ القَــرَارْ

أبَــتِ الســاعاتُ إلّــا سُــرْعَةً في بِلَــى جِسْــمي بليــلٍ ونهــارْ(112)

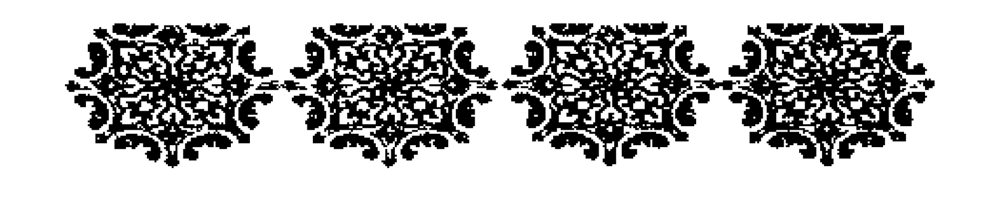
وقد يُطابق بين (الصبح، والليل) في بعض الأحيان، كقوله:

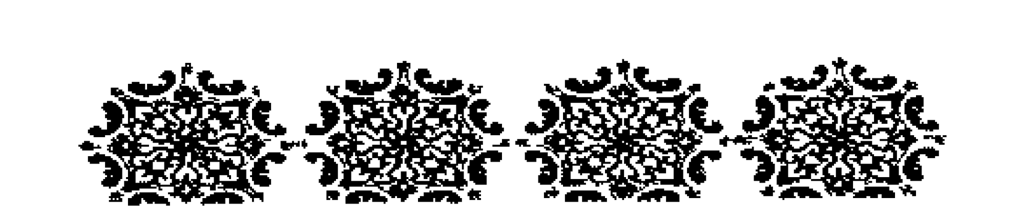
والصُّــبْحُ يُغْــبَنُ فيــه لاعِبُــهُ واللّيــلُ يُغْــبَنُ فيــه نائِمُــهُ(113)

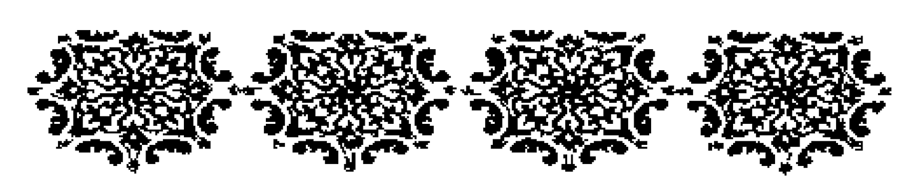
ونراه يطابق بين (اليوم، والأمس) في قوله:

لايُسْــتَقَالُ اليــومُ إنْ وَلّــى ولا للأمْــسِ رَدُّ(114)

ومن الجدير بالذكر إنّ صور الشاعر لا تقتصر على استخدام الجناس والطباق في شعره المرتبط بالزمن فحسب، وإنّما تكثُرُ في شعره – أيضاً- الصور الزمنية الجميلة القائمة – أساساً – على التشبيه والاستعارة في أكثر الأحيان، والتي عَبَّر فيها الشاعر عمّا يدور في أذهان الناس، فأثّر – بوساطتها – في المتلقين من جهة، ونال اعجابهم من جهة أخرى.







ومن صوره النادرة والجميلة في الآن نفسه، قوله معتمداً ظاهرة التشخيص[115]، التي استطاع من خلالها اضفاء (الخطا) إلى الزمن، وجعله كثير العثرات:

يـاذا الـذي اتخَـذَ الزمـانَ مَطيَّـةً   وخُطـا الزمـانِ كـثيرةُ العَثَـراتِ[116]

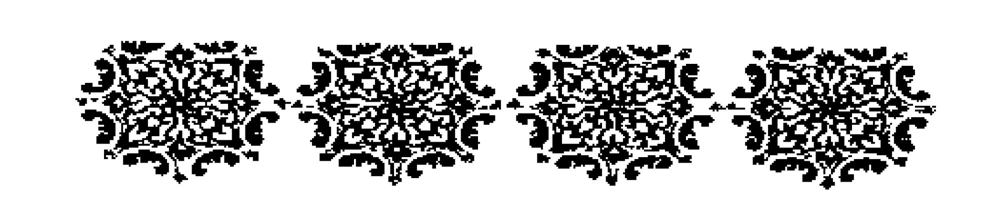
وفي صورة جميلة أخرى، يعتمد فيها الشاعر التشبيه بالدرجة الأساس، عادًّا فيها رحلة الانسان في هذه الدنيا كالقيام بسفرة قصيرة، يستريح فيها المسافرون بجانب الفيء، ثم يتفرّقون، وفيها يقول:

مـا نحـنُ إلاّ كَـرَكْـبٍ ضَـمَّهُ سَـفَرٌ   يوماً إلى ظِلِّ فَـيْءٍ ثُمَّـتَ افترَقُـوا[117]

إنّ هذا التشبيه الجميل، يرمي الشاعر- من ورائه – إلى قصد بعيد، هو سرعة الموت الذي حينما يأتي يُبعِد الانسان عن أحبّته، وبالتالي فالصورة – هنا- ذات دلالة قوية على القصد الذي رمى اليه الشاعر.

وفي شعر أبي العتاهية صورة قريبة من الصورة السابقة، وهي تعتمد التشبيه – أيضا- في رسمها، وفيها اشارة إلى الدعوة للقيام بالعمل الصالح، وعدم اضاعة العمر بجمع المال وبناء القصور الفانية، التي لا يسكنها صاحبها؛ لقدوم الموت سريعاً إليه:

جَمَعُـوا فمـا أكلـوا الـذي جَمَعـوا   وَبَنَـوا مسـاكِنَهُمْ فمـا سَـكَنُوا
فكـأنَّهُمْ ظُعُـنٌ بهـا نزلـوا   لَمَّـا اسْـتَرَاحوا سـاعةً ظَعَنُـوا[118]





إنّ أبرز ما يمكن أن نلاحظه في لوحات الشاعر الزمنية، والتي رسمها في شعره، أنها كانت تتميّز بصدق التعبير، وقوّة الإحساس، وبالواقعية غير الاعتيادية، فهي تعبّر عن أشياء واقعية، وتخاطب النفس الانسانية – في كلّ زمان ومكان – بصراحة غير معهودة، محرّكة المشاعر عند سماع كلماتها، أو رؤية ألوانها عن طريق الكلمالت المرسومة فيها، ومن تلك الصور التي يمكن أن نستدلّ بها على صحّة ما نزعم – فضلاً عمّا سبق – قول الشاعر :

كأنّ المنايا قد قَصَدْنَ إلَيْكا يُردْنَكَ فانظُرْ مالَهُنَّ لَدَيْكا

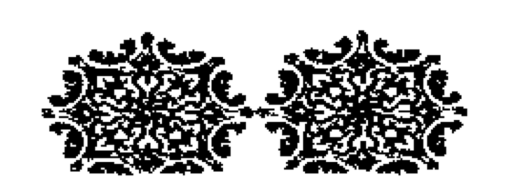
سيأتيكَ يومٌ لَسْتَ فيه بمُكْرَمٍ بأكثرَ من حَثْوِ التُّرابِ عَلَيْكا[119]

فمَن مِنَ الأموات يُكْرَمُ بأكثر من ذلك؟ ومن هنا كانت واقعية صور أبي العتاهية، فحثو التراب على الميت من لدن أهله وأقاربه وجيرانه وأصحابه، لوحة ستبقى مرسومة مدى الدهر، ولايمكن أن تُمْحَى ألوانها أبداً.

وللشاعر صورة تشبيهية أخرى، يشير فيها إلى سرعة قدوم الموت عن طريق الليالي والأيّام، فهي تخطف النفوس كخطف البرق، وبهذا المعنى يقول أبو العتاهية:

باللّيالي وللأيّام إنَّ لها في الخَلْقِ خَطْفاً كَخَطْفِ البَرْقِ في

لقد كان أبو العتاهية واحداً من أبرز الشعراء العرب فيما يتعلق بطريقة تعامله مع الزمن، فهو لم يترك أمراً أو فعلاً من أفعاله، إلّا وتحدّث عنه، واصفاً إيّاه بما يعتقده هو، أوبما يعتقده الآخرون كما رأينا.



الهوامش

1- ينظر : الزمن في التراجيديا الاغريقية/ 301 وما بعدها ، نقلاً عن : الشعر والزمن / 11.

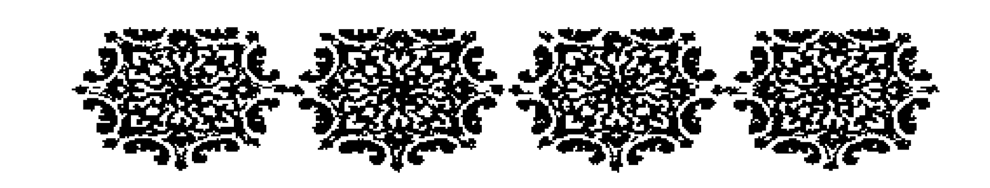
2- الزمان في الفكر الاسلامي/ 197.

3- الشعر والزمن/ 9.

4- ينظر على سبيل المثال: الأزمنة والأمكنة ، والزمان الوجودي ، ومفهوم الزمن عند الطفل ، والزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، والزمن واللغة ، والزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم.

5- ينظر على سبيل المثال: الفاتحة/4 ، والبقرة /36 ، 71 ، وآل عمران/25 ، والنساء/18 ، 103 ، والأعراف/14 ، 34 ، والتوبة/4 ، ويونس/5 ، وهود/ 7 ، وابراهيم/25 ، والحجر/37-38 ، والحج/47 ، 61 ، والفرقان/59 ، والقصص/41 ، 71-72 ، ولقمان/29 ، والسجدة/4-5 ، وسبأ /30 ، والصافات/20 ، وفصلت/9 ، والجاثية /24 ، والمعارج/4 ، والانسان/ 1 ، والعصر/1.

6- أبو العتاهية أشعاره وأخباره/552.









7- ينظر : الزمان الوجودي/15، وينظر مثل ذلك : المعتبر في الحكمة 63/3.

8- أبو العتاهية أشعاره وأخباره /22.

9- م.ن /111.

10- ينظر : مدخل إلى فلسفة الحضارة الانسانية/110.

11- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 159.

12- م.ن / 536.

13- م.ن / 3.

14- م.ن / 5.

15- م.ن / 168.

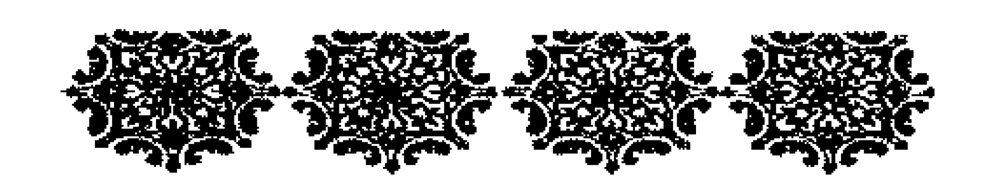
16- م.ن / 300-301.

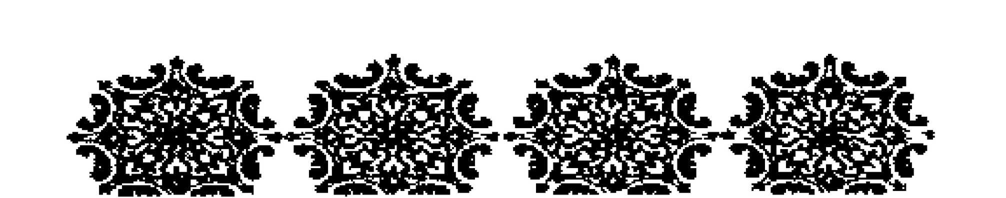
17- ينظر: صحيح مسلم 2/15، وينظر مثل ذلك : خمس رسائل مفيدة دارت بين حكيم المعرة وداعي دعاة الفاطميين حول فلسفة أبي العلاء واجتنابه أكل اللحوم / 17.

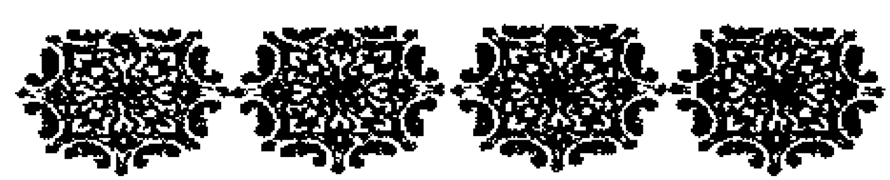
18- اللزوميات أو لزوم ما لايلزم 226/2.

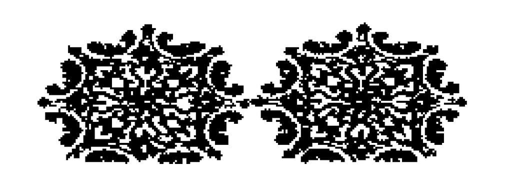
19- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 184.

20- م.ن / 252.









21- م.ن / 307.

22- م.ن / 364.

23- م.ن / 378.

24- م.ن / 388.

25- ينظـــر : م.ن / 25، 33، 47، 111، 132، 201، 223، 229، 237، 251، 291، 353.

26- م.ن / 223، وينظر مثل ذلك : 291.

27- م.ن / 237، وينظر : 300-301.

28- شوبنهور/ 215-216.

29- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 28.

30- م.ن / 33.

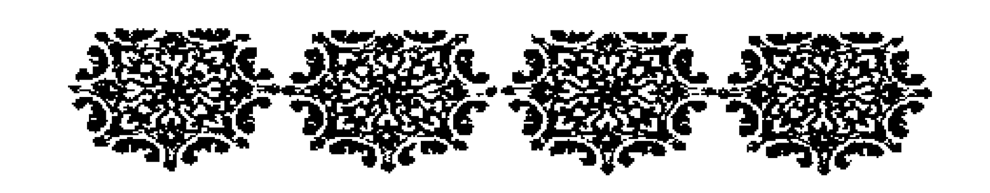
31- م.ن / 146.

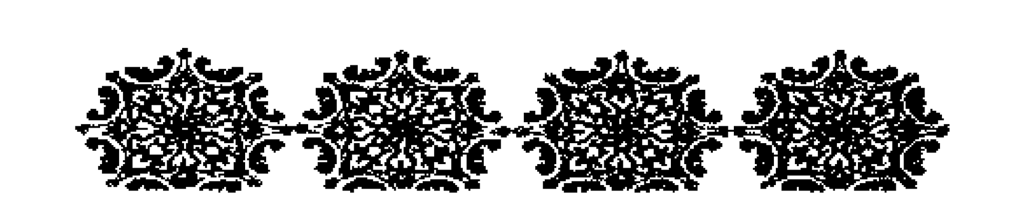
32- فكرة الزمان عند اخوان الصفا (دراسة تحليلية مقارنة) /129.

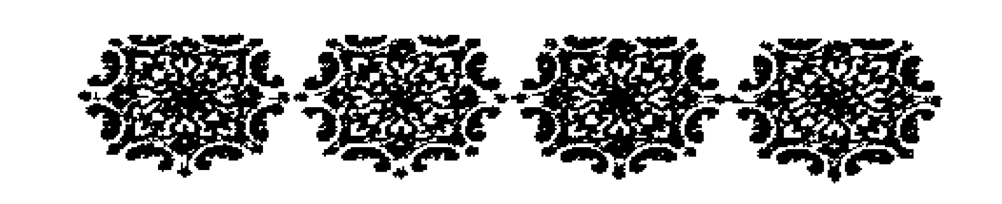
33- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 178.

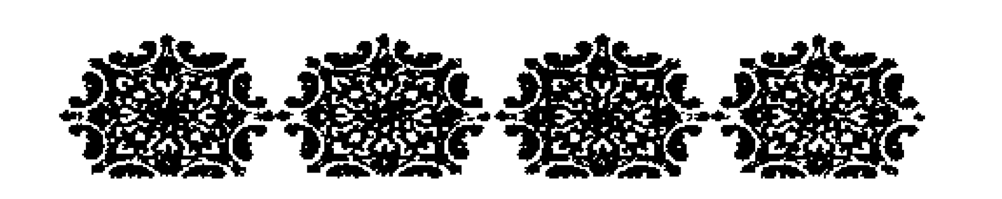
34- م.ن / 190، وينظر : 226، 243، 295، 302.

35- ينظر على سبيل المثال : م.ن / 117، 144، 155، 198، 201، 320، 322، 378، 552، 580.









36- م.ن / 333.

37- رسائل فلسفية لابي بكر بن زكريا الرازي / 278.

38- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 201.

39- الرسائل 15/2.

40- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 353.

41- ينظر: الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ 164-165.

42- ينظر: م.ن / 165-166.

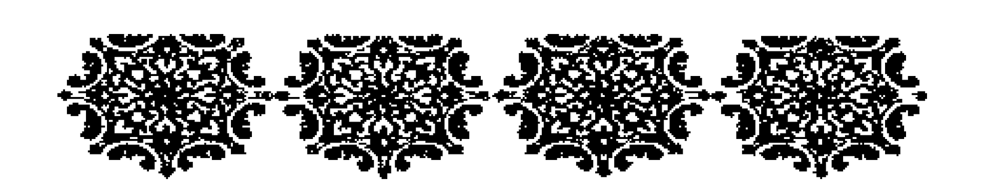
43- ينظر على سبيل المثال : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 21، 22، 38، 46، 56-57، 108، 113-114، 130، 133، 153، ، 155-156، 157، 178، 188، 190، 202، 211-212، 214، 256، 259، 270، 272، 294، 317، 320، 350، 355، 380-381، 386، 387، 398، 405، 421، 628.

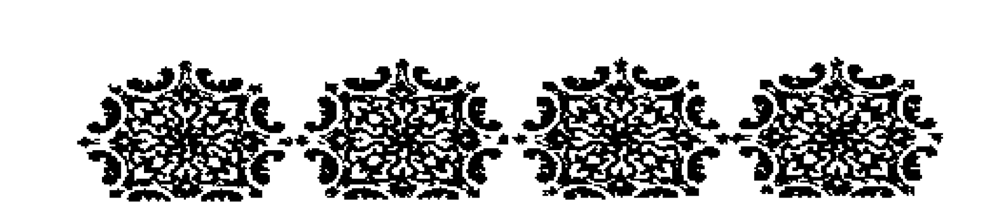
44-م.ن / 20.

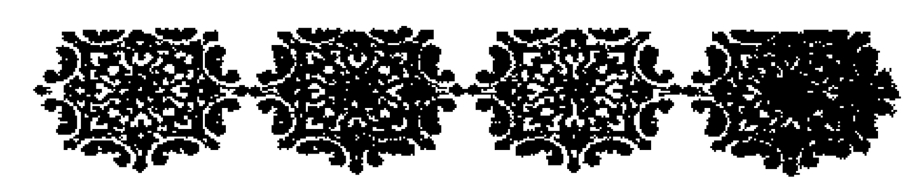
45-م.ن / 26، وينظر بالمعنى نفسه : 298.

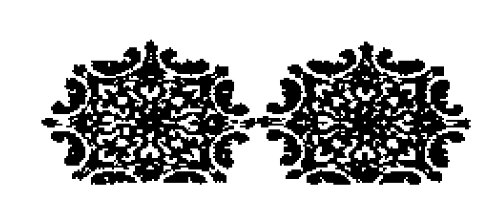
46-م.ن / 99.

47-م.ن / 184.







48-م.ن / 185.

49-م.ن / 218-219.

50-م.ن / 241.

51-م.ن / 254.

52-م.ن / 343.

53-م.ن / 373.

54-م.ن / 22.

55-م.ن / 31.

56-ينظر على سبيل المثال: م.ن / 3، 47، 580.

57-م.ن / 453.

58-م.ن / 15.

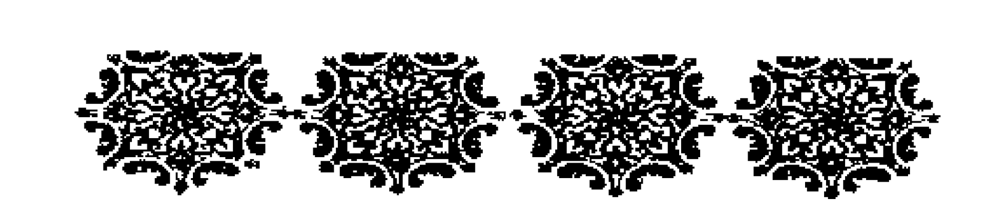
59-م.ن / 22.

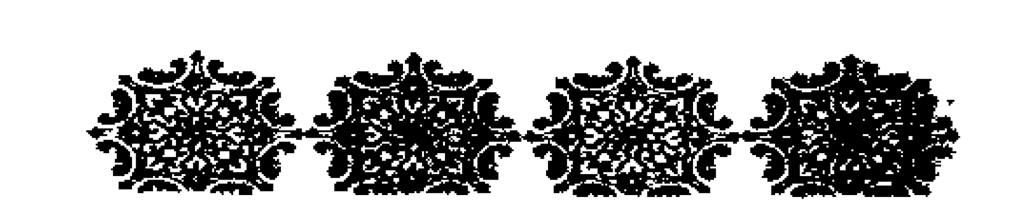
60-م.ن /170.

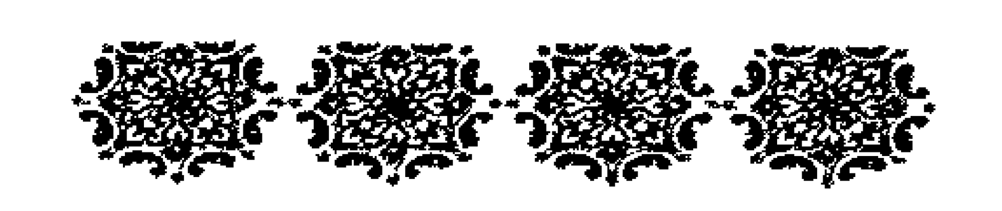
61-م.ن / 198.

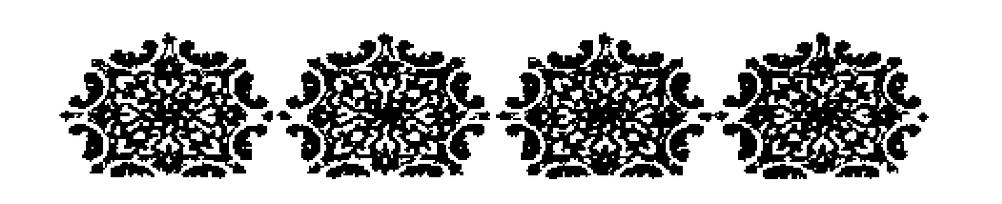
62-م.ن / 350.

63-ينظر على سبيل المثال: م.ن / 188، 251، 538، 552، 580.









64-من / 113-114.

65-م.ن / 117.

66-م.ن / 155-156.

67-ينظر مثلاً : م.ن / 188، 261.

68-م.ن / 227.

69-م.ن / 172.

70-م.ن / 231.

71-م.ن / 258.

72-م.ن / 283.

73-م.ن / 371.

74-م.ن / 537-538.

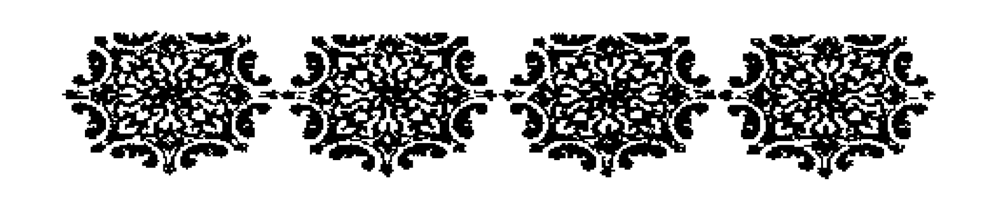
75-م.ن / 360.

76-ينظر على سبيل المثال : م.ن / 156، 238، 270، 272، 309.

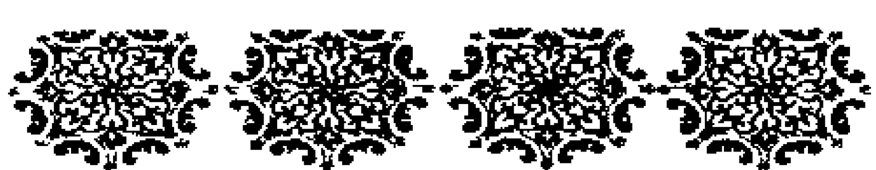
77-م.ن / 3.

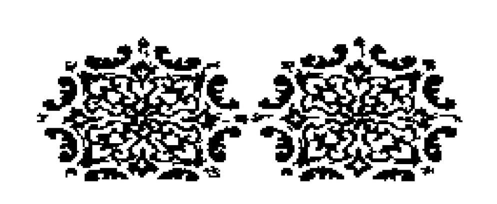
78-م.ن / 217-218، وينظر : 251، 252.

79-م.ن / 56.







80-م.ن / 133.

81-م.ن / 211-212.

82-م.ن / 317.

83-م.ن / 628.

84-م.ن / 25.

85-م.ن / 37.

86-م.ن / 116.

87-م.ن / 214.

88-م.ن / 269.

89-م.ن / 278.

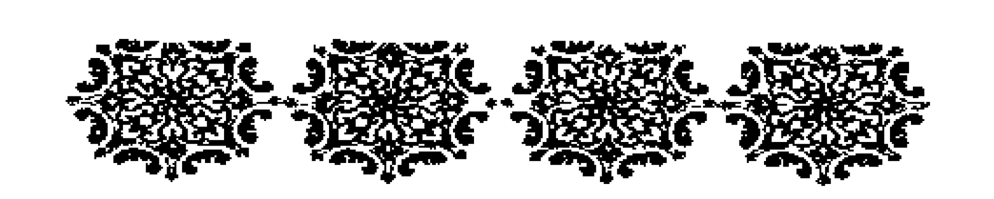
90-م.ن / 294.

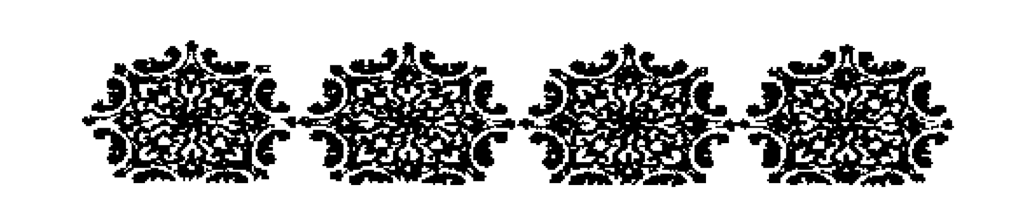
91-م.ن / 309، وينظر بالمعنى نفسه: 312.

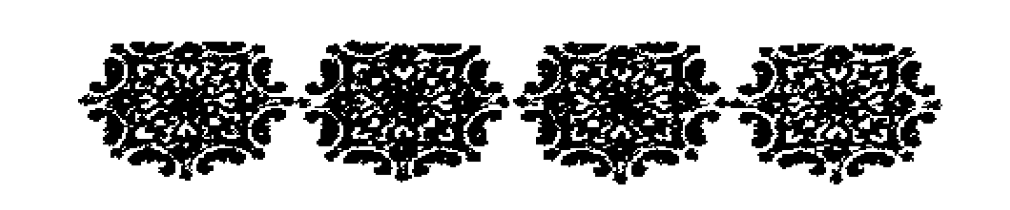
92-ينظر على سبيل المثال : م.ن / 3، 109، 117، 172، 219، 251، 315، 350، 360، 380-381، 405.

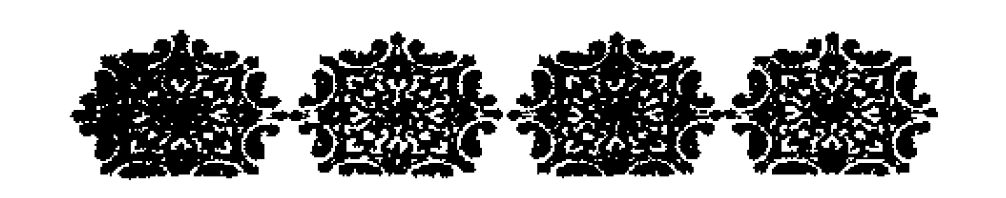
93-م.ن / 592.

94-م.ن / 526.









95-م.ن / 182.

96-م.ن / 521.

97-م.ن / 522.

98-م.ن / 533.

99-م.ن / 569.

100-م.ن / 299.

101-م.ن / 547.

102-م.ن / 542.

103-م.ن / 577.

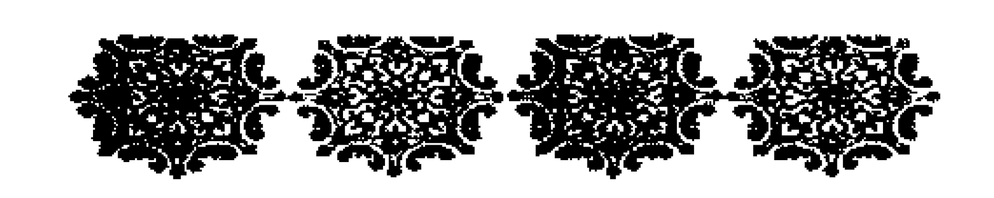
104-ينظر على سبيل المثال :م.ن / 3، 160 ، 202، 217، 229، 252، 272، 278، 320، 364، 388، 521، 526. 628.

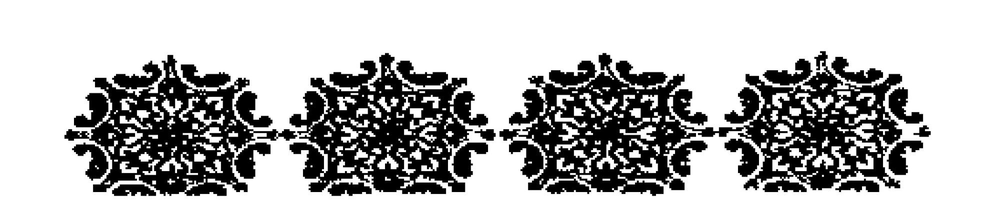
105-م.ن / 108-109.

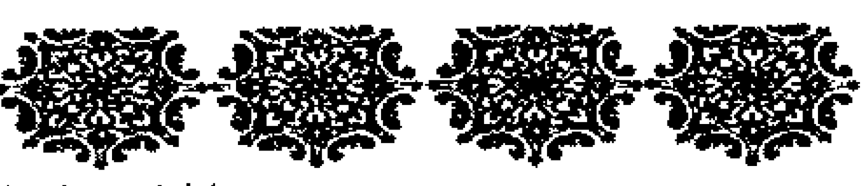
106-م.ن / 387.

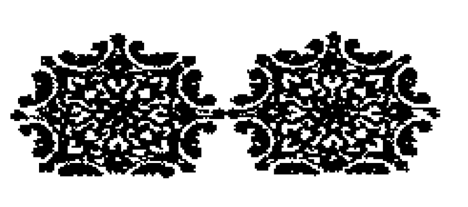
107-م.ن / 130.

108-م.ن / 144.









109-ينظـر علـى سـبيل المثـال : م.ن / 15، 22، 37، 99، 116، 146، 155، 178، 182، 185، 251، 254، 256، 261، 269، 353، 380، 421، 453، 531، 542، 580.

110-م.ن / 38.

111-م.ن / 57.

112-م.ن / 155.

113-م.ن / 360.

114-م.ن / 117.

115-للتفصـيل في ظـاهرة التشـخيص، ينظـر للباحـث : التشـخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية).

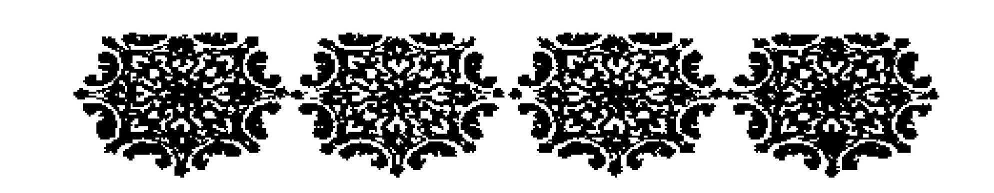
116-أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 57.

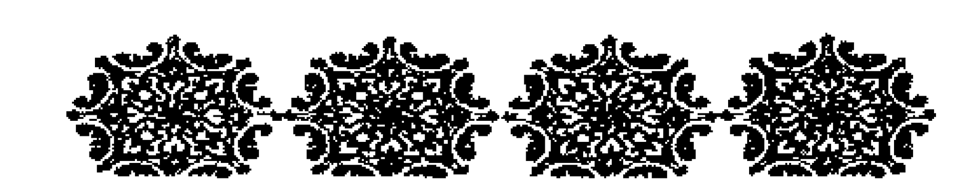
117-م.ن / 249.

118-م.ن / 389.

119-م.ن / 259.

120-م.ن / 322.









المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- صحيح مسلم، شرح النووي، طبعة القاهرة، 1955م.

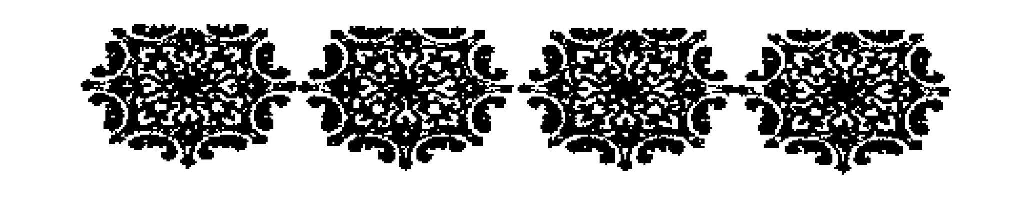
- أبو العتاهية أشعاره وأخباره، عُني بتحقيقها : الدكتور شكري فيصل، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تُنشَر من قبل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ - 1965م.

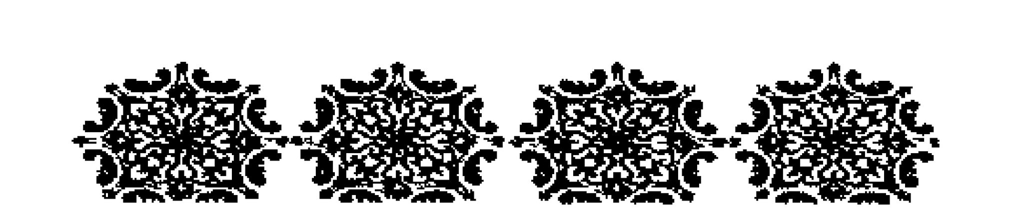
- الأزمنة والأمكنة، أبو القاسم الأزرقي، حيدر آباد الدكن، ط1، 1332هـ.

- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية)، ثائر سمير حسن الشمري، اطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1425هـ - 2004 م.

- خمس رسائل مفيدة دارت بين حكيم المعرة وداعي دعاة الفاطميين حول فلسفة أبي العلاء واجتنابه أكل اللحوم، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، مطبعة السلفية، القاهرة، 1349هـ.

- الرسائل، أخوان الصفا، نشر: خير الدين الزركلي، مطبعة العربية، مصر، 1928.





- رسائل فلسفية لأبي بكر محمد بن زكريا الرازي، بول كراوس، مطبعة بول باربيه، مصر، 1939م.

- الزمان في الفكر الاسلامي، ابراهيم العاتي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م.

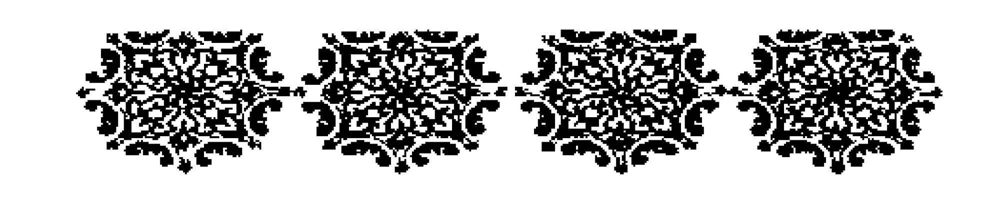
- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم (مقال)، الدكتور حسام الدين الآلوسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثامن، العدد الثاني، يوليو/ سبتمبر، 1988م.

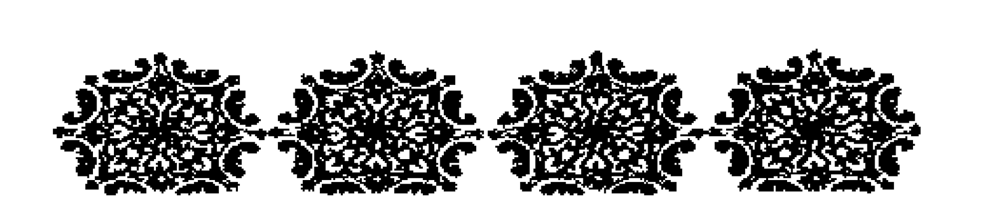
- الزمان الوجودي، الدكتور عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1945.

- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، الدكتور صلاح الدين محمد عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، ط1، 1980م.

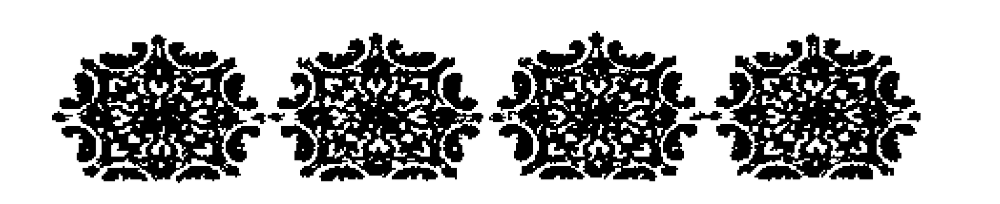
- الزمن في التراجيديا الاغريقية، لدي روميلي، عرض وتحليل: الدكتور محمد عواد حسين، عالم الفكر، المجلد الأول، العدد الرابع، الكويت، 1971.

- الزمن واللغة، الدكتور مالك يوسف المطلبي، الهيئة [كذا] المصرية العامة للكتاب، ط1، 1986م.









- الشعر والزمن، جلال الخياط، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975.

- شوبنهور، الدكتور عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1945م.

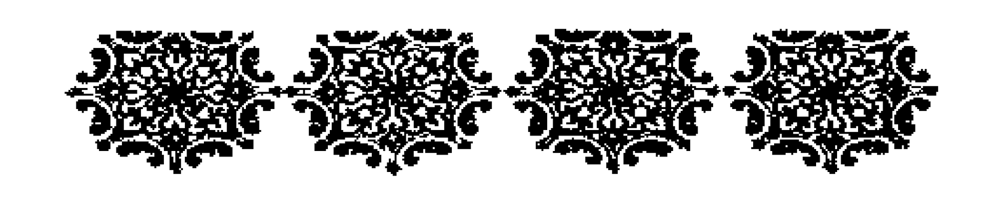
- الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر سمير حسن الشمري، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب / جامعة بغداد، 1419هـ- 1998م.

- فكرة الزمان عند اخوان الصفا (دراسة تحليلية مقارنة)، الدكتور صابر عبده أبا زيد محمد، مكتبة مدبولي، ط1، 1999م.

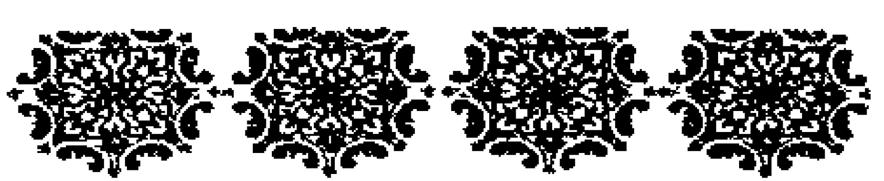
- اللزوميات أو لزوم ما لايلزم، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، مطبعة الجمالية، مصر، ط1، 1333هـ - 1915م.

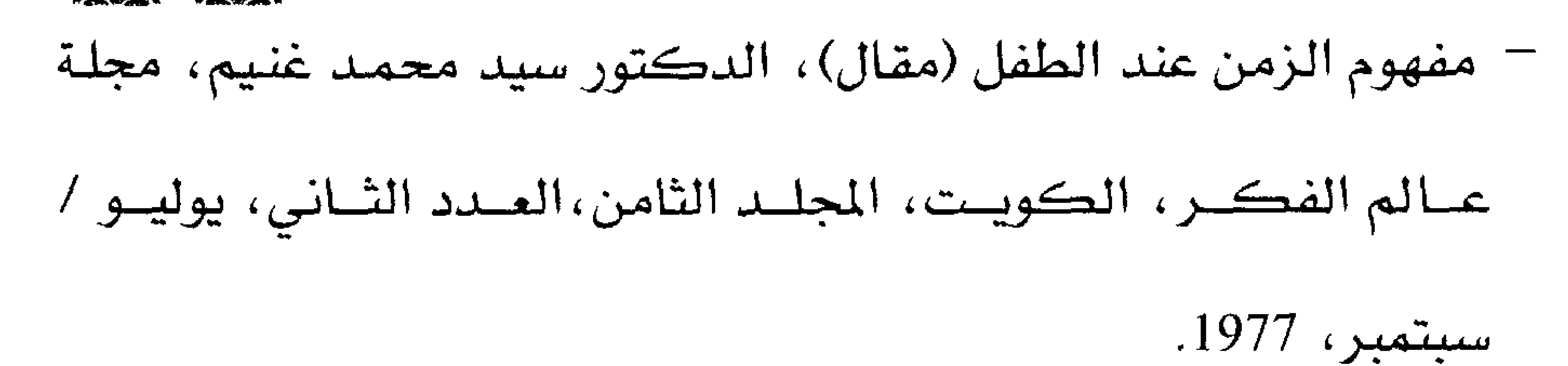
- مدخل إلى فلسفة الحضارة الانسانية، آرنست كاسيرر، ترجمة : الدكتور إحسان عباس، والدكتور محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، 1961م.

- المعتبر في الحكمة، أبو البركات هبة الله بن ملكا البغدادي، حيدر آباد الدكن، ط1، 1358هـ.

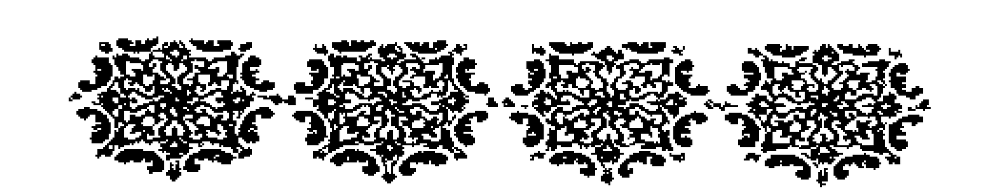


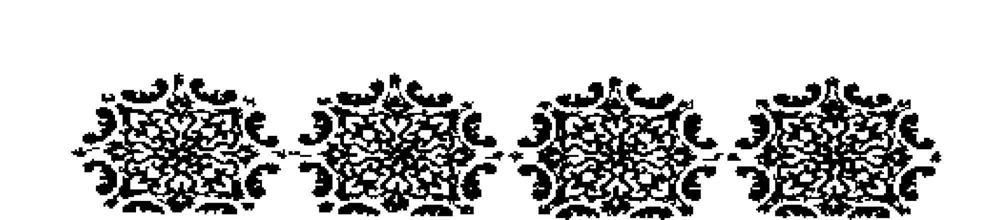


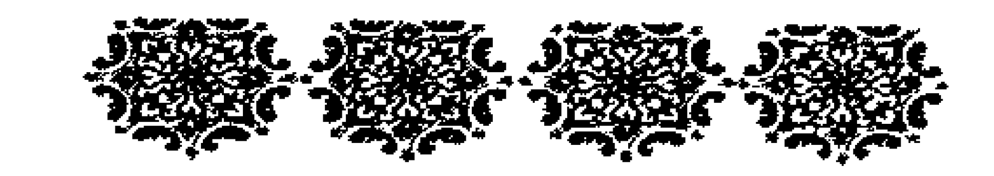


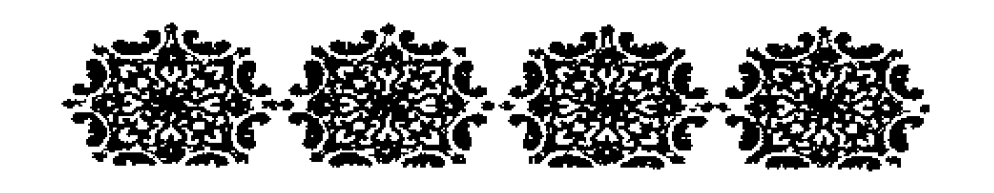


- مفهوم الزمن عند الطفل (مقال)، الدكتور سيد محمد غنيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثامن، العدد الثاني، يوليو / سبتمبر، 1977.

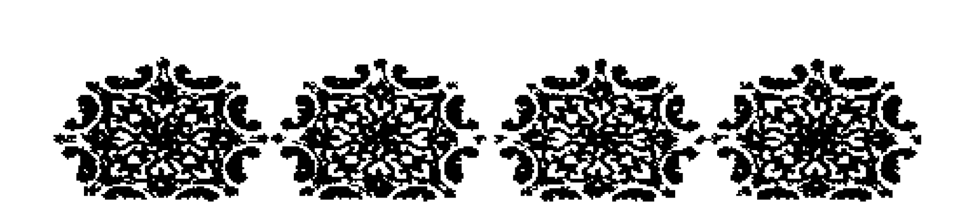






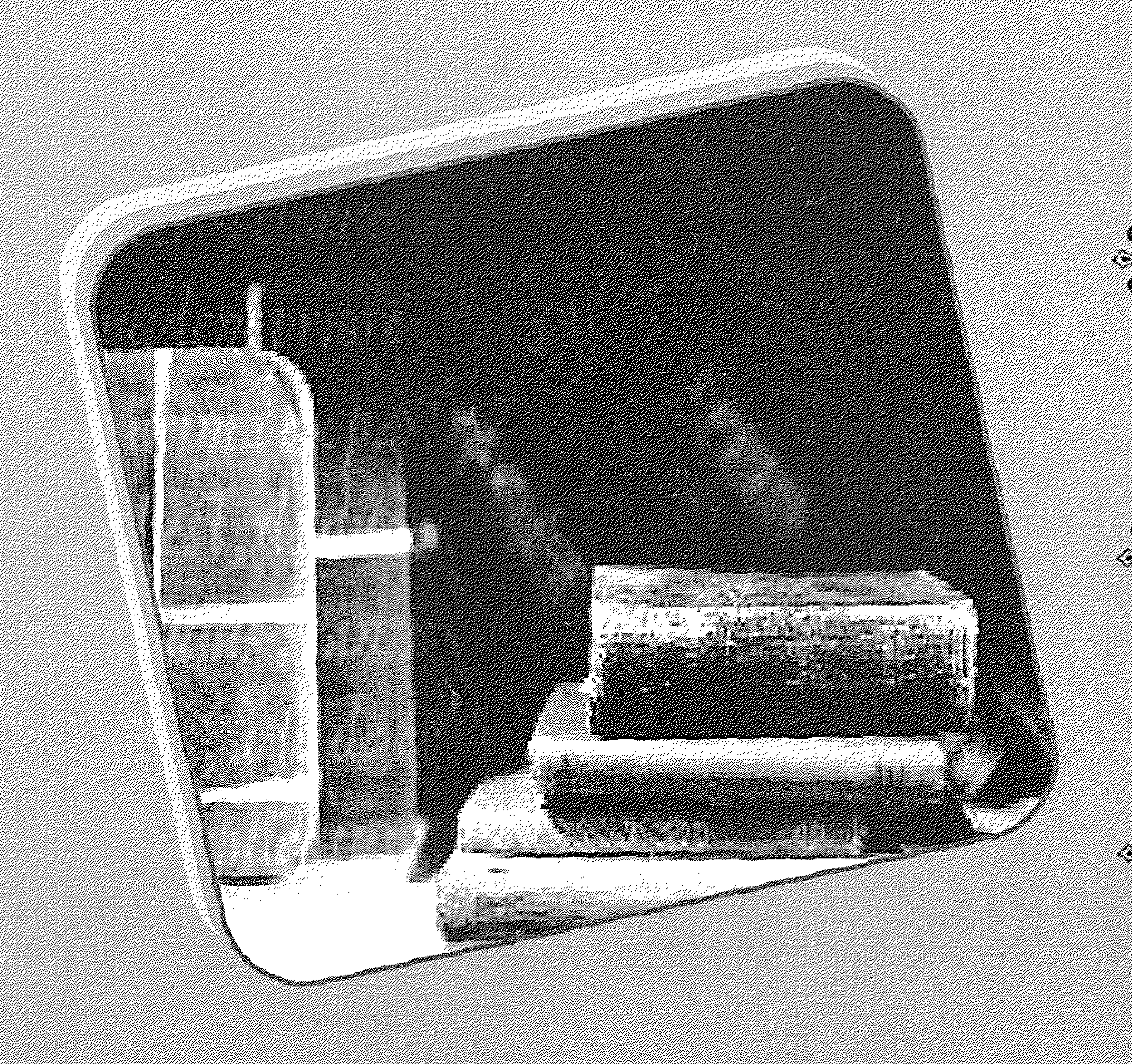


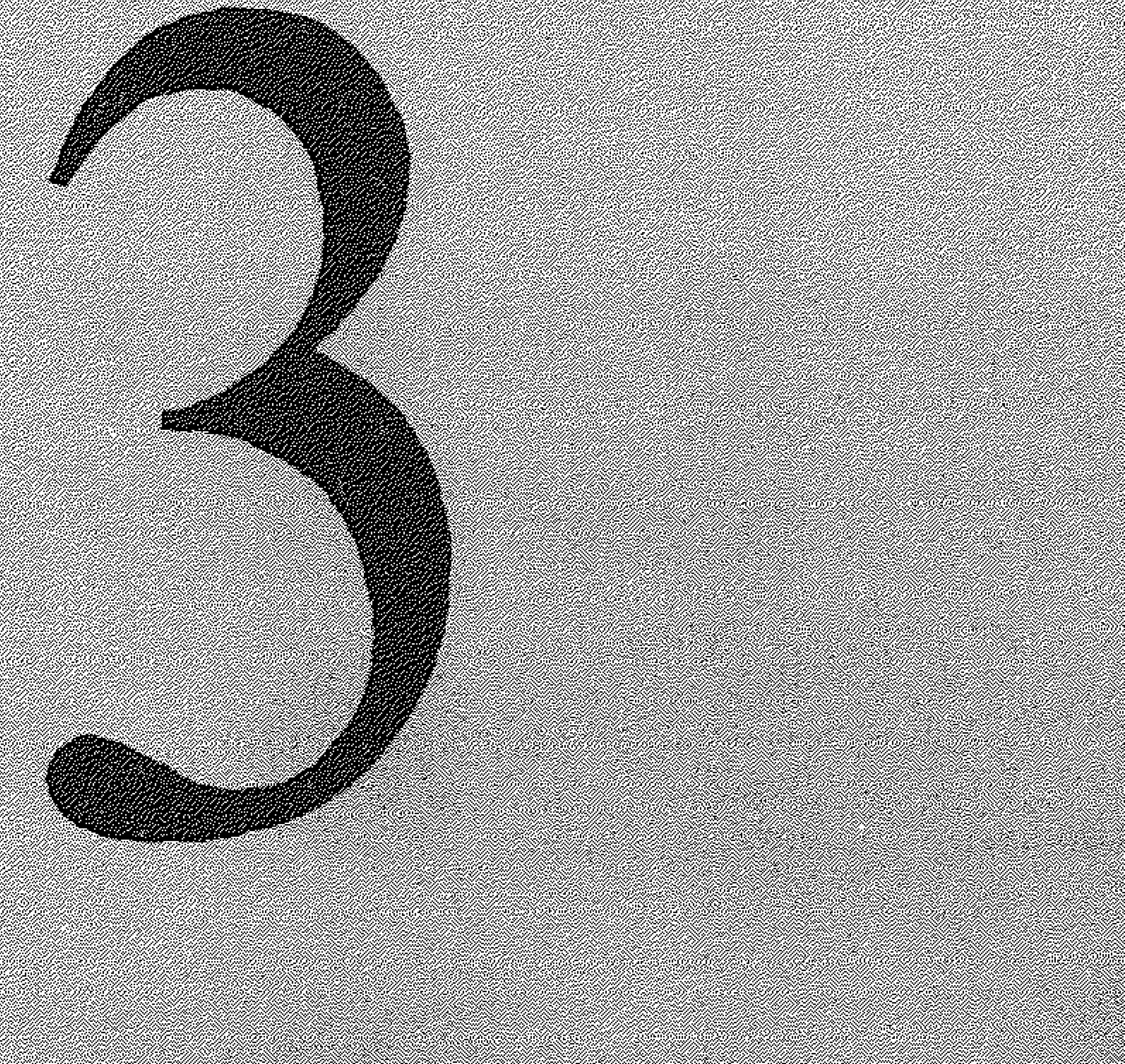


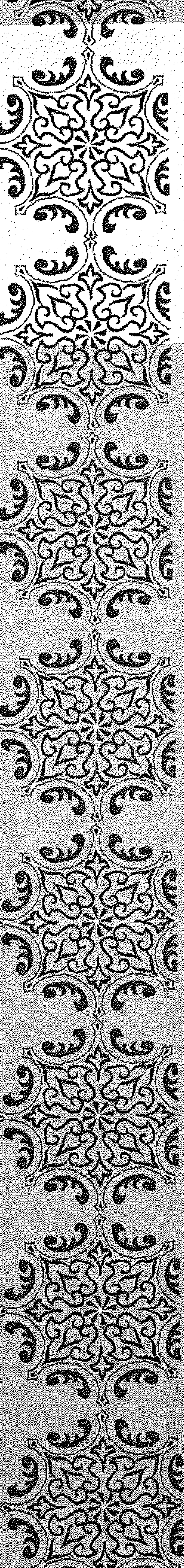


الفصل الثالث

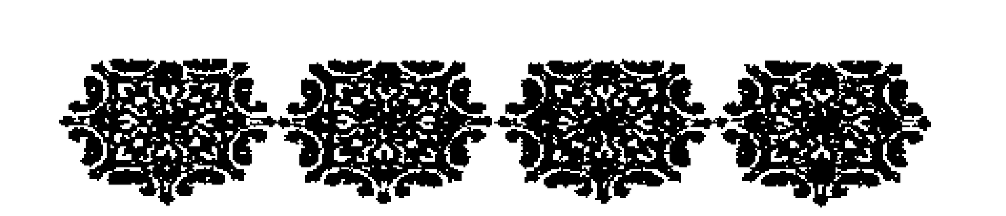
الاحتجاج
في شعر أبي تمام





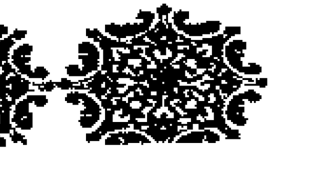










الفصل الثالث

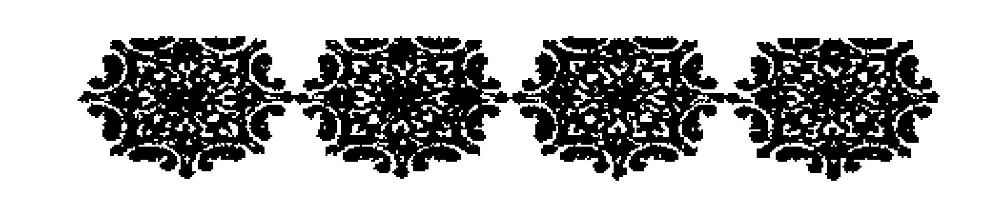
الاحتجاج في شعر أبي تمام

يعدّ الاحتجاج الشعري واحداً من ابرز الاساليب الشعرية التي اغنى بها الشعراء قصائدهم على مستوى الأغراض كافة، ممّا أضفى على تلك القصائد روح التجدد والابداع في مختلف العصور الادبية، ولاسيما في العصر العباسي، لذا آثرنا دراسته في شعر أبي تمام، كونه اكثر مقدرة على الاتيان به من سائر الشعراء العباسيين الاخرين، ولكن قبل ذلك لابدّ لنا من وقفة على هذا المصطلح لتعرّف طبيعته من حيث اللغة والاصطلاح ودرجة العلاقة والارتباط بينهما.

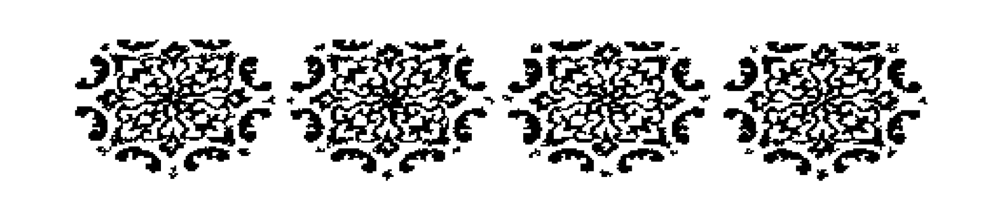
الاحتجاج لغةً:

ورد في اللسان: حاجَجْتُه أُحاجُّه حِجاجاً ومُحاجَّةً حتى حَجَجْتُه أي غَلَبتُه بالحُجَجِ التي أدلَيْتُ بها. والحُجَّةُ: البرهان، وقيل: الحُجَّة مادُوفِعَ بها الخصم. وهو رجلٌ مِحْجاجٌ اي جَدِلٌ، واحْتَجَّ بالشيء: اتّخذه حُجَّةً. (1)

ويقال: حاجَّهُ مُحاجَّةً وحِجاجاً: جادله. واحْتَجَّ عليه: أقام الحجّةَ. والحُجَّةُ الدليل والبرهان. والمِجاج: الذي يُكثر الجدل.(2)







وقد ورد المعنى هذا مرّات عدّة في القرآن الكريم، من مثل قوله تعالى: ((أَلَم تَرَ الى الذي حاجَّ ابراهِيمَ في رَبِّه....))[3]، وقوله تعالى: ((فإنْ حاجُّوكَ فقل اسلَمْتُ وجهي للّهِ....))[4]، وقوله تعالى: ((فَمَنْ حَاجَّكَ فيه مِن بَعدِ ما جاءَك مِنَ العِلْمِ....))[5]، وقوله تعالى: ((هـأنتُم هؤلَاءِ حاجَجْتُم فيما لَكُم به عِلْمٌ فلِمَ تُحاجُّونَ فيما ليس لكُم به علمٌ....))[6]، وقوله تعالى: ((وحاجَّهُ قومُهُ قال أتُحجُونّي في اللّهِ وقد هَدَ نِ....)) [7].

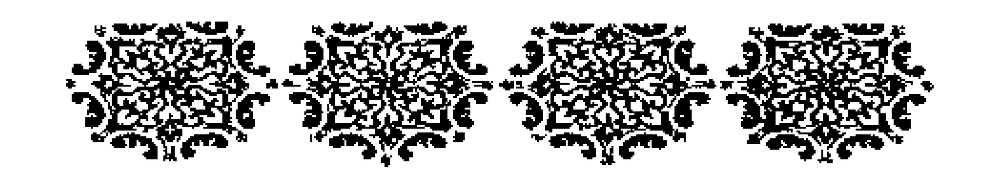
من ذلك كلّه تبيّن لنا أنّ الاحتجاج في اللغة: هو مقدرة المتكلم على اثبات صحّة ما يذهب اليه من خلال الجدل، والاتيان بالأدلة التي تثبت صدق ادعائه.

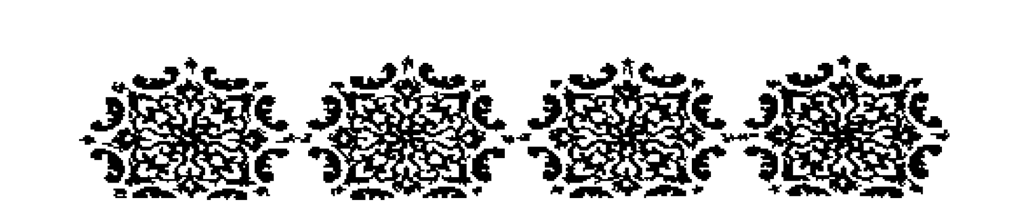
الاحتجاج اصطلاحاً:

لم يبتعد تعريف الاحتجاج في الاصطلاح عن تعريفه في اللغة، فهو((أنْ تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الاول والحجة على صحته))[8].

اختلاف المصطلح لدى القدامى والمحدثين واتفاقهم في جوهر الظاهرة:

لم يكن حديث النقاد القدامى والمحدثين عن الظاهرة هذه في مستوى واحد، إذ اختلفوا في التسميات التي وضعوها لها، فأبو هلال العسكري تحدث







عنه تحت باب (في الاستشهاد والاحتجاج)، قائلاً: ((وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين، وهو احسن مايتعاطى من اجناس صنعة الشعر)).[9]

في حين اطلق ابن سنان الخفاجي على الظاهرة مصطلح (الاستدلال بالتمثيل)، قائلاً: ((وأما الاستدلال بالتمثيل فأن يزيد في الكلام معنىً يدل على صحته بذكر مثال له)) [10]، ثم تمثل بقول أبي العلاء المعري بوصفه دليلاً على ما يرمي اليه:

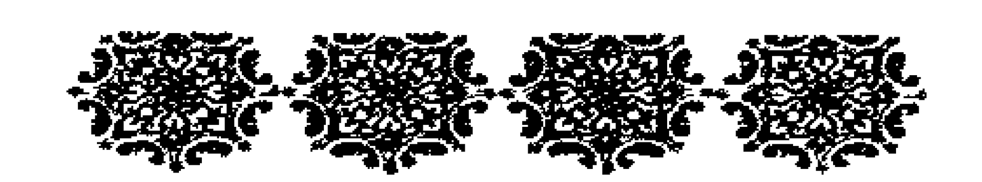
لوِ اخْتَصَرْتُم مِنَ الاحسانِ زُرْتُكُمُ   والعَذْبُ يُهْجَرُ للإفراطِ في الخَصَرِ

فدلَّ على أنّ الزيادة فيما يطلب ربما كانت سبباً للامتناع منه، بتمثيل ذلك بالماء الذي لايُشْرَب لفرط برده، وإنْ كان البردُ فيه مطلوباً محموداً.[11].

وعلى الرغم من ورود كلمة (احتجّ) في حديث عبد القاهر الجرجاني، إلّا أنّه تكلم على الظاهرة في باب (التشبيه الضمني)، وقد أكّد ذلك الدكتور أحمد مطلوب [12]، فهو (الجرجاني) يرى أنّ التشبيه الضمني ضرب ((غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعي امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قوله (يقصد المتنبي):

فإنْ تَفُقِ الأنامَ وأنتَ مِنْهُم   فإنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

وذلك أنّه أراد أنه فاق الانام وفاتهم الى حدّ بطل معه أنْ يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنّه أصيل بنفسه، وجنس برأسه، وهذ أمر غريب، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به الى أن



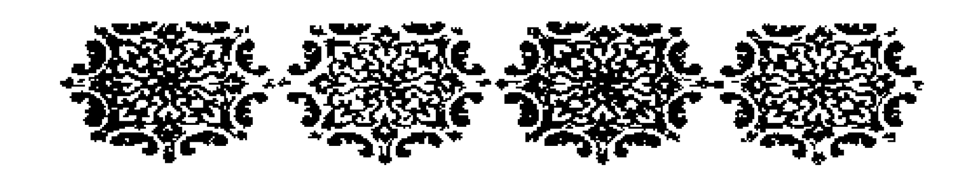
يصير كإنه ليس من ذلك الجنس، وبالمدّعي له حاجة الى أنْ يصحّح دعواه في جواز وجوده على الجملة الى أنْ يجيء الى وجوده في الممدوح، فإذا قال:(فان المِسكَ بعضُ دَمِ الغَزالِ) فقد احتجّ لدعواه وأبان أنّ لما ادعاه أصلاً في الوجود، وبرّأ نفسه من صنعة الكذب وباعدها عن سفه المقدم على غير بصيرة، والمتوسع في الدعوى من غير بيّنة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعدّ في جنسه، إذ لايوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه لا ما قلّ ولا ما كثر ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دماً البتة))[13].

وتحدث الخطيب القزويني عن ظاهرة الاحتجاج في معرض تعليقه على قول أبي تمام الذي يقول فيه:

وطُول مُقامِ المَرْءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ　　　لِديبا جَتَيْـهِ فـاغْتَرِبْ تَتَجَـدَّدِ
فـإنّي رأيتُ الشّمسَ زِيْدَتْ مَحَبَّـةً　　　الى النّاسِ أنْ ليستْ عليهم بسَرْمَدِ

قائلاً: ((وقس حالك وأنت في البيت الاول ولم تنتهِ الى الثاني على حالك وانت قد انتهيت إليه ووقفت عليه تعلم بعد ما بين حالتيك في تمكن المعنى لديك))[15].

ثم أكّد القزويني تألّق المعنى وتأكيده في البيت الثاني، معللاً ذلك بقوله: ((وأنظر في جميع ذلك [كذا] الى المعنى في الحالة الثانية كيف يتزايد شرفه عليه في الحالة الاولى. ولذلك أسباب منها ما يحصل للنفس من الانس







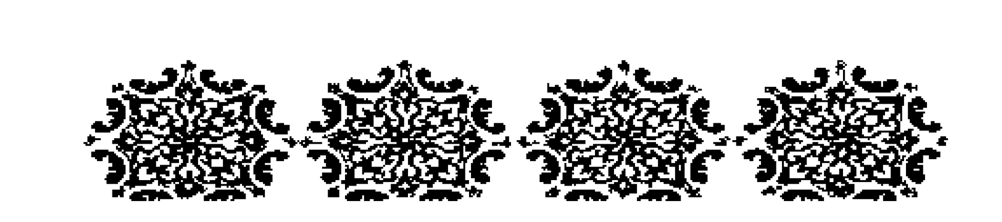
بإخراجها من خفي الى جلي كالانتقال مما يحصل لها بالفكرة الى ما يعلم بالفطرة أو بإخراجها ممّا لم تألفه الى ما ألفته))[16].

غير أنّ القزويني هو الاخر تحدّث عن الاحتجاج في باب التشبيه ،ولعله استوحى حديثه ذلك من كلام الجرجاني آنف الذكر ،والدليل على اعتقادنا هذا هو أنّه لجأ الى بيت المتنبي نفسه الذي اعتمده الجرجاني في تحليله التشبيه الضمني ،فهو (القزويني) يرى أنّ الغرض من التشبيه يعود في الاكثر الى المشبه ،وقد يعود الى المشبه به ،أما الاول فيرجع الى وجوه مختلفة ،منها بيان أنّ وجود المشبه ممكن ،وذلك في كلّ أمر غريب يمكن أنْ يخالف فيه ويدّعي امتناعه ،كما في قول أبي الطيّب:

فإنْ تَفُقِ الأنامَ وأنتَ مِنْهُم   فإنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

ارادته فإن الأنام في الاوصاف الفاضلة الى حدٌ بطل معه أنْ يكون واحداً منهم ،بل صار نوعاً آخر برأسه أشرف من الانسان، وهذا أعنى أنْ يتناهى بعض أفراد النوع في الفضائل الى أن يصير كأنه ليس منها أمر غريب يفتقر من يدّعيه الى اثبات جواز وجوده على الجملة حتى يجيء الى ثبات وجوده في الممدوح ،فقال:(فإنّ المِسكَ بعضُ دَمِ الغزالِ) ،أي ولا يعد في الدماء :لانّ فيه من الاوصاف الشريفة التي لا يوجد شيءمنها في الدم وخلوه من الاوصاف التي لها كان الدم دماً فأبان أنّ لما ادّعاه أصلاً في الوجود على الجملة [17].







إنّ الحديث عن الظاهرة في باب التشبيه الضمني لدى بعض النقاد القدامى لا يخرجها عن دائرة بحثنا ؛ فالأبيات التي تمثّلوا بها تتضمن الاحتجاج،أي انّ الاحتجاج موجود سواء أكان في الجمل التشبيهية أم في الجمل التي لا تتضمن التشبيه،وعلى وفق المبدأ هذا ستكون دراستنا للظاهرة في شعر أبي تمام.

أمّا فيما يخصّ النقاد المحدثين،فإنهم تناولوا الظاهرة كما تناولها القدامى، فبعضهم تحدّث عنها على أنها ظاهرة مستقلة بذاتها كما فعل الدكتور شوقي ضيف،[18] في حين تحدث عنها الآخرون بوصفها ظاهرة تتعلق بالتشبيه الضمني تارة،وبالتشبيه التمثيلي تارة اخرى،ومن أولئك الدكتور أحمد مطلوب الذي رأى أنّ الفكرة الرئيسة التي ينهض عليها التشبيه الضمني هي أنّ هذا اللون من التعبير لايأتي فيه الطرفان في اسلوب من أساليب التشبيه،وإنما يُلمح المشبّه و المشبّه به، ويفهمان من المعنى،ويكون المشبّه به دائماً برهاناً على امكان ما أسند اليه المشبّه [19].

ولأن التشبيه ((كلّما دقّ وخفي كان أبلغ وأفعل في النفس))[20]،يرى الدكتور أحمد مطلوب أنّ للتشبيه الضمني خمس خصائص مجتمعة على حدِّ قوله، هي:

1_((انّ المشبّه والمشبّه به كليهما يلمحان ويستنتجان بلا ترابط نحوي مباشر فيما فيهما بخلاف أنواع التشبيه التي يأتي فيها الطرفان في

بناء لغوي تتحكم بتوجيهه قواعد انشاء الجملة العربية، كأن يكون المشبه مبتدأ أو ما في حكم المبتدأ ويكون المشبه به خبراً أو ما هو في حكم الخبر وكأنّ يكون المشبّه به مضافاً والمشبّه به مضافاً اليه، أو يكون المشبّه فعلاً مسنداً والمشبّه به مصدراً مبيناً لنوعه))[21].

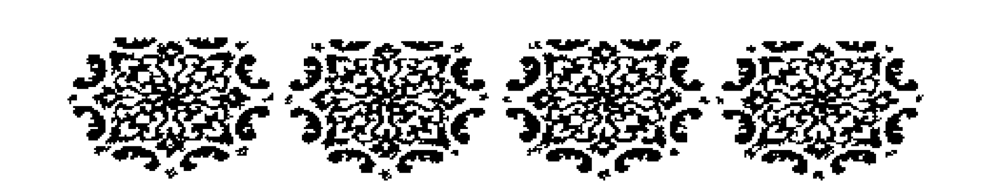
2_((ان المشبّه جملة أو مجموعة جمل مستقلة منفصلة عن المشبّه به الذي يجيء جملة أو طائفة من الجمل أيضاً))[22].

3_((ان المشبّه يثير فكرة فيها غرابة وادعاء فلا يسلّم بها القارئ تسليماً مبادراً ،وإنّما يحتاج في القبول بها الى دليل يقنعه ويرسّخ اعترافه بها))[23].

4_((ان المشبّه به يستوي مثلاً وشاهداً تقرّبه العقول بداهة وتطمئن القلوب الى صحّته سليقة كأنْ يكون مستقرّاً في الطباع أو جارياً مجرى السنّة والقانون في الحياة والمشاهدة))[24].

5_((ان حال المشبّه وحال المشبه به اللذين يلمحهما القارئ تتكافآن وتتساويان بلا زيادة لأحداهما على الأخرى وبلا نقصان لطرف عن سواه))[25].

أما أحمد الهاشمي، فقد تناول الظاهرة في مناسبتين مختلفتين بعض الشيء، إذ تحدّث عنها في باب التشبيه التمثيلي، ثم تحدث عنها في باب التشبيه



الضمني، فجاء حديثه عنها في الاول في معرض بيان تأثير تشبيه التمثيل في النفس، إذ يرى أنّه ((إذا وقع التمثيل في صدر القول:بعث الى النفس بوضوح وجلاء مؤيد بالبرهان، ليقنع السامع، وإذا أتى بعد استيفاء المعاني كان:

1_ إمّا دليلاً على إمكانها، كقول المتنبي:

ومــا أنــا مــنهُمُ بــالعَيشِ فــيهِمْ ولكــنْ مَعْــدِنُ الــذَّهَبِ الرَّغــامُ

2_ وإمّا تأييداً للمعنى الثابت، نحو:

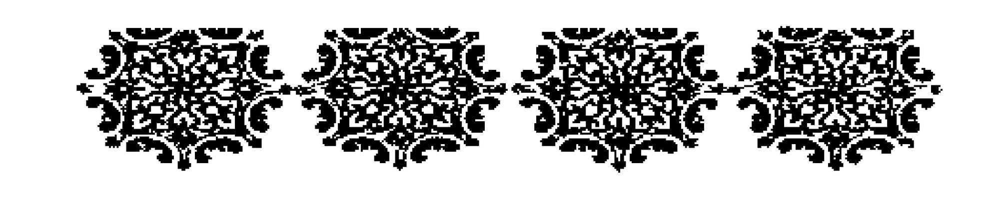
ترجو النّجاةَ ولم تسلك مسالِكَها إنّ السفينةَ لا تجري على اليبسِ

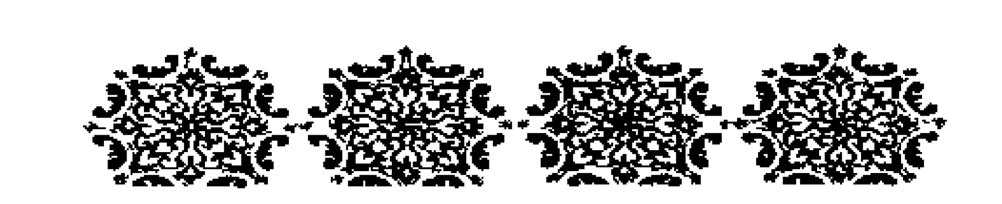
وعلّة هذا:أن النفس تأنس إذا أخرجتها من خفي الى جلي، وممّا تجهله الى ما هي به أعلم))[26].

وفيما يخصّ حديثه عن الاحتجاج في معرض تعريفه بالتشبيه الضمني، فهو يرى أنّه ((تشبيه لايُوضَعُ فيه المشبّه والمشبّه به، في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحُ المشبّه والمشبّه به، ويُفهمان من المعنى، ويكون المشبّه به دائماً برهاناً على إمكان ما أسند الى المشبّه، كقول المتنبي:

مَــنْ يَهُــنْ يَسْــهُلُ الهَــوَانُ عليــه مــا لِجُــرْحٍ بمَيِّــتٍ إيــلامُ

أي:أنّ الذي اعتاد الهوان، يسهل عليه تحمله، ولايتألم له، وليس هذا الادّعاء باطلاً: لان الميت إذا جرح لايتألم.وفي ذلك تلميح بالتشبيه في غير





صراحة، وليس على صورة من صور التشبيه المعروفة، بل إنه (تشابه) يقتضي التساوي، وأما (التشبيه) فيقتضي التفاوت))[27].

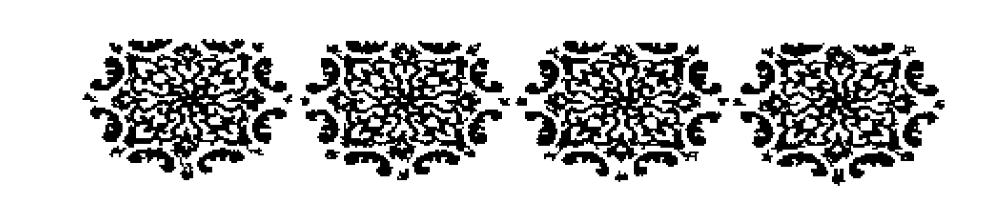
والقول نفسه ينطبق مع ما ذهب اليه (أحمد مصطفى المراغي)الذي تحدّث عن الظاهرة في أثناء تعرّضه للتشبيه التمثيلي، فضلاً عن التشبيه الضمني، إذ لم يخرج حديثه عما جاء به أحمد الهاشمي [28].

إن الابيات التي تمثّل بها بعض النقاد القدامى والمحدثين، بوصفها أمثلة على التشبيه التمثيلي والضمني، هي نفسها الامثلة التي سنستدلّ بها، بوصفها أدلة على الاحتجاج الشعري، لذا فهي لاتخرج عن مجال بحثنا كما سنرى.

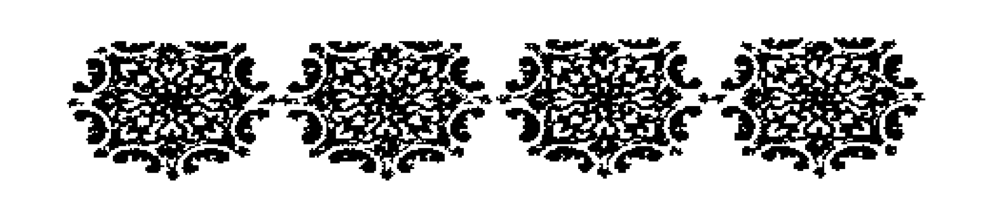
غاية الاحتجاج:

إن عبقرية الشعراء العرب الأفذاذ لاتدعهم يأتون بأساليب شعرية من دون أسباب أو أهداف تدعوهم إليها، لذا فقد كان الاحتجاج _سواء تضمّن التشابه أو لم يتضمّنه _ يحتوي على غايات قصد اليها أولئك الشعراء، سنحاول تعريفها فيما يأتي.

يأتي الاحتجاج بوصفه معنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على المعنى الاول والحجّة على صحته[29]، وبوساطته تُرى الأشياء بعضها من خلال بعضها، بل يتخذ بعضها دليلاً وحجة على بعض[30]، وهو فضلاًعن ذلك يزيد في الكلام معنى يدل على صحّته بذكر مثال له [31].





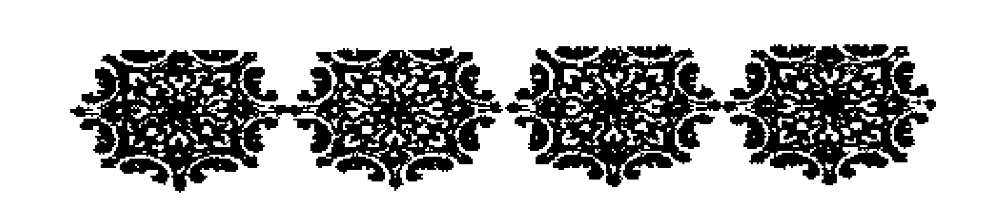


والاحتجاج لدى الجرجاني يُبَرّئ المتكلم من صنعة الكذب [32]، ومن خلاله يثير الشاعر ((فكرة فيها غرابة وادعاء، فلا يسلّم بها القارئ تسليماً مبادراً، وإنما يحتاج في القبول بها الى دليل يقنعه ويرسّخ اعترافه بها)) [33]، ويأتي الاحتجاج أيضاً ((مثلاً وشاهداً تقرّ به العقول بداهة وتطمئن القلوب الى صحته سليقةً كأن يكون مستَقرّاً في الطباع أو جارياً مجرى السنة والقانون في الحياة والمشاهدة)) [34].

ويساعد الاحتجاج على تمكن المعنى وترسخه لدى المتلقي ؛وذلك بسبب ما يحصل للنفس من الانس بإخراجها من خفي الى جلي كالانتقال ممّا يحصل لها بالفكرة الى ما يعلم بالفطرة أو باخراجها ممّا لم تألفه الى ما ألفته. [35]

ويرى الهاشمي أن التمثيل إذا وقع في صدر القول بعث الى النفس بوضوح وجلاء مؤيد بالبرهان، ليقنع السامع، وإذا أتى بعد استيفاء المعاني كان إمّا دليلاً على إمكانها ، وإما تأييداً للمعنى الثابت، وهو فضلاً عن ذلك يكسب القول قوة، فإن كان في المدح كان أهزّ للعطف، وأنبل في النفس، وإنْ كان في الذم كان وقعه أشدّ، وإنْ كان وعظاً كان أشفى للصدر وأبلغ في التنبيه والزجر، وإنْ كان افتخاراً كان شأوه أبعد [36]، ولتأكيد قوله تمثّل ببيت لابن الرومي في الغزل، يقول فيه:

ويلاهُ إنْ نَظَرَتْ وإنْ هي أعْرَضَتْ وَقْعُ السِّهامِ وَنَزْعُهُنَّ أليمُ [37]





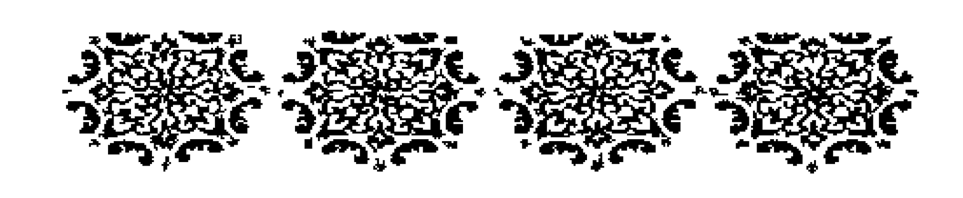
ويكسب الاحتجاج المعاني منقبة ويرفع قدرها، ويجعل لها في القلوب هزّة وارتياحاً، فأنّك إذا تأملت حالك وحال المعنى قبل التمثيل وبعده ترى بوناً شاسعاً ومسافة الخلاف متسعة [38].

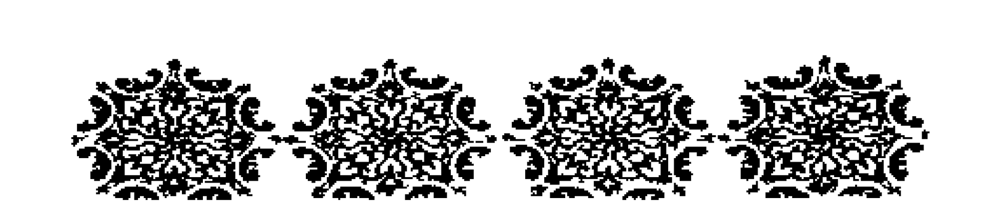
ممّا سبق تبيّن لنا أنّ الشعراء الذين أضفوا على شعرهم أدلة منطقية، كانوا يريدون بها إقناع السامعين بما جادت به عبقرياتهم [39]، ولإزالة الشّك لدى المتلقين، وكشف اللبس الذي حصل لديهم في معانيهم المتقدمة قبل التمثيل بالأدلة العقلية والمنطقية.

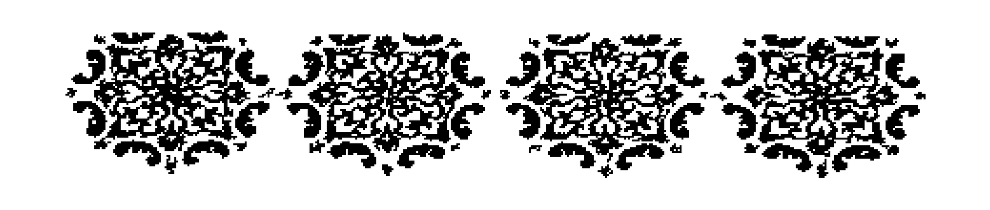
مناهل الاحتجاج في شعر أبي تمام:

من المعروف أنّ أبا تمام امتاز بقوة شاعريته وعدم بساطتها، فضلاً عن لجوئه الى العقل والمنطق في مناسبات عدّة من شعره لتأكيد حقائق معينة في نفوس المتلقين، وإزالة أي التباس في أذهانهم يتعلق بأقواله، لذا شبّهه بعضهم بالقاضي العدل الذي ((يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقّه، بعد طول النظر والبحث عن البيّنة))[40].

اختلفت الموارد التي ينهل منها أبو تمام بيّناته التي يؤكد فيها صدق مزاعمه، ويؤيد صحّة ما يذهب اليه، فمنها ما استقاه من الطبيعة الساحرة بمائها وزرعها وحيوانها، أي انّه لجأ الى الامور الواقعية البارزة للعيان لتأكيد وجهات نظره المختلفة تجاه الامور التي يتكلم عليها، ومنها ما لجأ فيه الى آلة







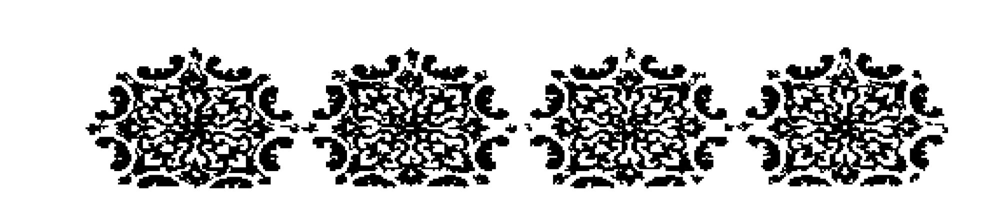
الحرب المعروفة في ذلك الوقت، بوصفها دليلاً لايمكن انكاره فيما يذهب اليه وغير ذلك من الامور التي استعان بها الشاعر، ليجعل متلقيه مطمئناً لما يأتي به ويدعيه، من خلال البراهين الواضحة والأدلة المؤكدة التي لا تقبل الجدال كما سنرى.

ولكن قبل الدخول في الحديث المفصّل عن مناهل الاحتجاج في شعر أبي تمام، لا بدّ من الاشارة الى أنّ صلة الشاعر بالفلسفة والمنطق هي التي جعلته يُكثر من استخدام الأدلة المنطقية والعقلية في شعره [41]، فيغدو بعضها دليلاً على بعض.

كانت الطبيعة وما يُستوحى منها من أهم المناهل التي استقى منها الشاعرأدلته التي احتجّ بها لاقناع السامعين، فأفاد من عناصرها كلها تقريباً، للوصول الى أهدافه وتحقيق القناعة التامة لآرائه التي طرحها في شعره، وكان الماء أول تلك العناصر الطبيعية، لذا فقد أفاد منه أبو تمام في كثير من أدلته الواقعية، فنراه في معرض حديثه عن شراسة ممدوحه، يرى أنّها (الشراسة)لا تَصْلُح إلاّ باللّين، وليؤكد زعمه المتناقض ذلك، يلجأ الى دليل واقعي، ألاَ وهوالخمرة والعياذ بالله، فهو يرى أنّها لاتَصلُح إلاّ بعد مزجها بالماء، لتخفيف حدّتها، فيقول:

شَرِسٌ ويُتْبِعُ ذاك لِينَ خَليقَةٍ لاخَيرَ في الصَّبهاءِ ما لَمْ تُقْطَبِ[42]





وبذلك غدا الماء هنا دليلاً قاطعاً على صدق زعم الشاعر الذي جمع بين شراسة ممدوحه وسماحة خلقه من خلال الدليل الذي استدلّ به.

ولا يخفى ما لبيته المشهور في تفضيل الغنى على البخل من روعة فيما يتعلق بموضوع بحثنا، فهو لكي يؤكد عطل الكريم من الثراء، يستدل بحرب السيل للمكان العالي، فيقول:

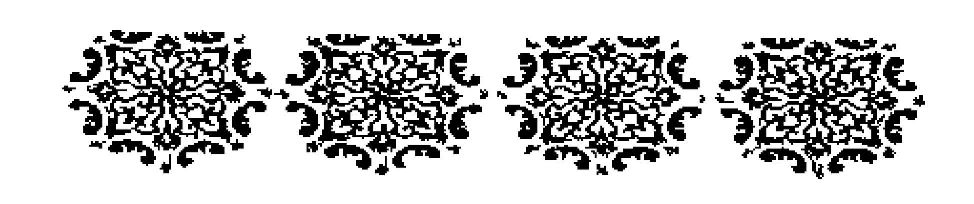
لاتُنكري عَطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى　　　فالسيلُ حَربٌ للمكانِ العالي (43)

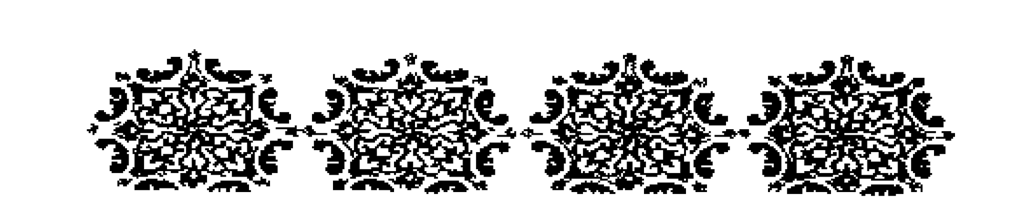
ولايتردّد الشاعر في اللجوءالى الماء في أيّة مناسبة تسنح له، بوصفه منقذاً لنظريته التي يرمي إليها، فالموت -لدى الشاعر -يختار أفاضل الناس سريعاً، في حين يمتدّ عمر الآخرين ممن هم دونهم، كما أنّ الماء العذب ينفد سريعاً، في الوقت الذي يبقى فيه الماء الأسن غير الصالح للشرب مدّة أطول:

إنْ يَنْتَحِلْ حَدَثَانُ الدَّهْرِ أنْفُسَكُمْ　　　وَيَسْلَمِ الناسُ بينَ الحَوْضِ والعطَنِ

فالماءُ ليس عَجيباً أنَّ أعْذَبَهُ　　　يَفْنَى وَيَمْتَدُّ عُمْرُالآجِنِ الأسِنِ (44)

ولا يخفى ما لهذه الصورة الشعرية من قيمة جمالية، ففيها -كما في غيرها- تتأكد مقدرة الشاعر على رسم الصور الشعرية الجميلة من ناحية، ومن ناحية أخرى تؤكدتمكنه من أدواته الفنية، التي استطاع من خلالها كسب عواطف المتلقين عموماً، وتفاعلهم مع الصور الشعرية، من خلال ما رسمه لهم من الحقائق الواقعية التي استمدها ممّا وفّرته له الطبيعة الساحرة.







إنّ جود الممدوح يُرتَجى من لدن أبي تمام، حتّى وإن حجبه عنه، كما يرتجي الناس الماء من السماء بعد احتجابها:

يـا أيُّها المَلِكُ النائي برُؤيتهِ وَجُودُهُ لِمُرجِّي جُودِهِ كَثَبُ

ليس الحِجابُ بمُقْصٍ عَنكَ لي أمَلاً إنَّ السَّماءَ تُرَجَّى حِينَ تَحْتَجِبُ (45)

وهكذا استثمر أبو تمام أوّل عنصرمن عناصر الطبيعة في احتجاجاته المتميزة بصدق واقعيتها، وجودة نظمها، وقوّة تأثيرها في كسب قناعة المتلقي، وأعني به عنصر الماء، الذي جاء دليلاً – في مناسبات مختلفة –على صدق نظريات الشاعر المتعددة في الكون وظواهره المختلفة.

ويذهب أبوتمام– في مناسبات آخر – الى عنصر آخر مختلف، ليستعين به في بناء أبياته الاحتجاجية – إنْ صحَّ القول –وهو نقيض الماء، ألا وهو عنصر (النار)، فقد استثمر الشاعر هذا العنصر كثيراً في التمثيل بأدلته العقلية والمنطقية :لاقناع مستمعيه ومتلقيه على حدٍّ سواء.

ولعلّ من أبرز احتجاجات الشاعر التي استعان بها بالنار، بوصفها دليلاً أكيداً على تأييد ما يذهب اليه، هو ما رأى فيه من أنّ الفضائل التي يأكل عليها الدهر ويشرب، وتصبح في طيّ النسيان، ستنتشر من جديد فيما لو أراد لها اللهُ (سبحانه وتعالى)ذلك الانتشار، من خلال تسليط الحاسد للحديث بالسوء عنها وعن أصحابها، ومن دون شكّ، فإن هذا الكلام يحتاج الى دليل



لإثبات صحّته ؛لانّه يؤدي بالمتلقي الى الشّكّ فيما يدّعيه الشاعر، لذا نراه يلجأ الى النار التي حين اشتعالها بعَرف العود، فأنّ ذلك الاشتعال يؤدي الى ابراز عطره، وهنا تكمن المفارقة الكبيرة في شعر أبي تمام:

وإذا أرادَ اللّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أتاحَ لها لِسَانَ حَسُودِ

لَوْلَا اشتعالُ النّار فيما جَاوَرَتْ ما كانَ يُعْرَفُ طيبُ عَرْفِ العُودِ (46)

وتأتي النار -في مناسبة مختلفة -وذلك في اثناء غضب ممدوح الشاعر فيما لو تطلب الموقف منه ذلك، على الرغم من حلمه وصبره، وذلك كي يُرجى ويُخاف في الوقت ذاته، فمثله في ذلك مثل النار التي يتطاير منها الشرار، على الرغم من فائدتها للناس:

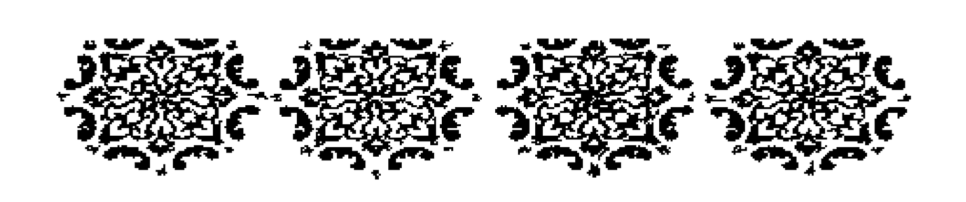
حَلِيمٌ والحَفيظَةُ مِنهُ خِيمٌ وأيُّ النّارِ ليسَ لها شَرَارُ؟ (47)

ولكي يؤكد الشاعر أنّ القتل بقسوة كبيرة للأعداء من لدن ممدوحه ليس طبيعة فيه، وإنما بسبب إجبارهم إيّاه على القسوة معهم على ذلك النحو، نراه يفرّ الى النار ليستخرج منها دليلاً على صدق زعمه، فيقول: إنّ النار قد تُستخرج من الخشب النضر الذي لم يتيبّس بعد، وذلك من خلال الالحاح عليه في استخراج تلك النار، وبذلك يعطي الشاعر قوله مصداقية أكيدة من خلال الدليل هذا، قائلاً:

أخرَجْتُمُوهُ بِكُرْهٍ من سَجيَّتِهِ والنّارُ قد تُنْتَضَى مِن ناضِرِ السَّلَمِ (48)







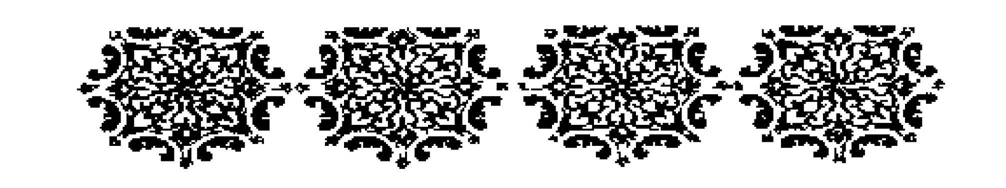
إذن، استعان ابو تمام بمنهلين مهمين ومتناقضين في الوقت نفسه من عناصر الطبيعة في تكوين احتجاجاته الشعرية الجميلة، وأعني بهما عنصري الماء والنار، وهو لم يكتفِ بذلك، وإنّما لجأ الى امور طبيعية أُخر في رسم صوره الشعرية في الاحتجاج، كان من أبرزها اللجوء الى الحيوانات، ولا سيما الأسد منها على وجه خاص.

استعان الشاعر بالأسد كثيراً في بناء احتجاجاته في مناسبات مختلفة كما سنرى، فمنها ما جاء في غرض المديح، إذ لايتعجّب الشاعر من احتجاب ممدوحه محمد بن عبد الملك الزيات، ولا يستغرب من عدم رؤيته في كثير من الاوقات؛لأنّ احتجابه -كما يرى الشاعر- أمر اعتيادي تماماً، وليدلّل على اعتيادية فعله ذلك، يتمثّل بالأسد الذي لايُرى في الاوقات كلّها ؛لأنه يحتجب كثيراً في عرينه أيضاً، وبالاحتجاج هذا ينفي الشاعر صفة الغرابة عن احتجاب ممدوحه، وعدم ظهوره كثيراً:

إنْ تَمْتَنِعْ منهُ في الأوقاتِ رُؤْيَتُهُ فكُلُّ لَيثٍ هَصورٍ غيلُهُ أَشِبُ (49)

والكلام نفسه يقال حين يمرض ذلك الممدوح، فالأسد يمرض أيضاً، ولا عجب في مرض الاثنين، على حدِّ قول الشاعر نفسه:

فإنْ تَكُ قد نالَتْكَ أطرافُ وَعْكَةٍ فَلا عَجَبٌ أنْ يُوْعَكَ الأسدُ الوَرْدُ (50)







وحينما يرثي الشاعر، فإنه يرى في خَلَف المرثي بديلا أصيلا عنه، ولايختلف عن سابقه في شيء على الاطلاق، ومثله في ذلك مثل الشبل بعد ذهاب الأسد، يقول:

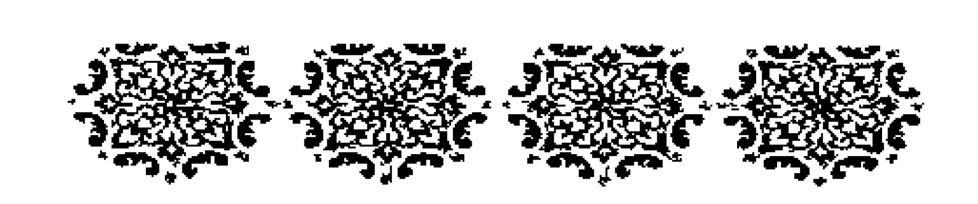
أضحَى لنا بَدلاً منهُ تَتُوءُ بهِ   والشّبْلُ مِن ليثِهِ إمّا مَضَى بَدَلُ [51]

ولم ينسَ أبو تمام جمال الطبيعة المتمثّل بالزرع بمختلف أصنافه من الأشجار وغيرها في احتجاجاته، لذا نراه يستعين بهذا الجانب من الطبيعة في الاستشهاد بالأدلة الواقعية والمرئية في كثير من شعره.

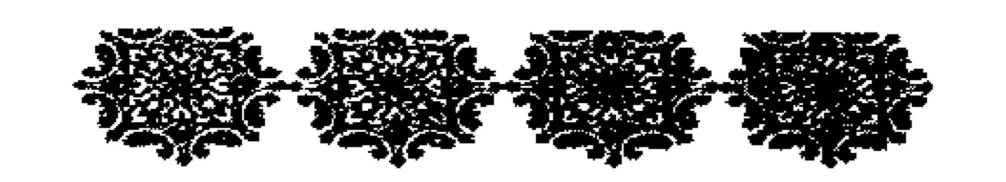
فعندما يقسو الدهر مع الشعراء، نراهم يفرّون الى ممدوحيهم، ليخلصوهم من قسوته تلك، بأسلوب من أكثر أساليب المديح انتشاراً في الشعر العباسي، وهذا ما فعله أبو تمام عندما شعر باساءة الدهر له، إذ وجدناه يشيد بحسن فعل ممدوحه معه في تلك الأثناء، وليبرهن على أنّ اساءة الدهر تلك كانت سبباً رئيساً لمعرفة حسن صنيع ممدوحه، نراه يلجأ الى نبات الحنظل ليحتج به، فلولاه - على حدّ قولهِ-لما عُرِفَ طعم العسل، قائلاً:

إساءَةَ دَهْرٍ أذْكَرَتْ حُسْنَ فِعْلِهِ   اليَّ وَلَوْلاَ الشَّرْيُ لم يُعْرَفِ الشُّهْدُ [52]

وحين يرغب الشاعر في الاشادة بخليفة المرثي من ناحية كرمه، وتحمّله لأعباء المسؤولية، نراه يصوّره وكأنّه شيخ كبير، على الرغم من حداثة سِنّه، فيعدّه في ذلك كالزرع في بداية انباته، ثم يتّصل بعضه ببعض الى أنْ يغلظ







ويشتد، في دلالة قاطعة لتشبيه طبيعة الممدوح بطبيعة ذلك الزرع في أصل تكوينه، قائلاً:

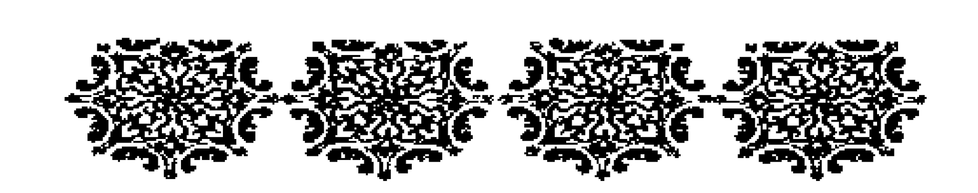
يُعطِي فيُجْزِلُ أو يُدْعَى فيَنْزِلُ أو   يُؤْتَى لَمَحْمَلِ أعباءٍ فيَحْتَمِلُ

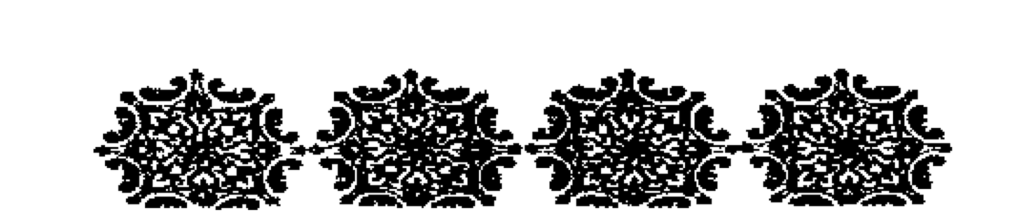
تَظُنُّهُ شَيْخَه لَوْلا شَبِيبَتُهُ   والزَّرعُ يَنْبُتُ ثُمَّ يكتَهِلُ[53]

إنّ عامل التجربة لدى أبي تمام جعله يُنتجُ كثيراً من الحكم في شعره لأسباب مختلفة، وهو عندما يسطّر تلك الحكم، نراه يؤكد مصداقية قوله في بعضها عن طريق الاحتجاج، بوساطة لجوئه الى الطبيعة كما ذكرنا سابقاً، فمنها ما يرى فيه الشاعر أنّ المرءَ الذي يتصف بالحياء في شخصيته، فإنه يعيش مكرماً ومحترماً بين الناس، فلا يذكره الآخرون إلا بالكلام الطيّب الذي يستحقه، ومثله في ذلك كمثل العود الذي يبقى بهياً ما دام بقاء اللحاء فيه، وهو إنما يريد تشبيه المرء بالعود، والحياء باللحاء، فيقول في ذلك:

يَعِيشُ المرءُ ما استحيى بخَيرٍ   ويَبقى العُودُ ما بَقِيَ اللِّحاءُ[54]

وبذلك نجد أن أبا تمام قد أفاد من عناصر الطبيعة جميعاً في تكوين احتجاجاته، لاقناع سامعيه، وكسب تعاطفهم معه، بما يراه ويعتقده، من خلال نجاحه في إزالة شكوكهم في معانيه التي سبقت المعاني التي احتجّ بها فيما بعد.







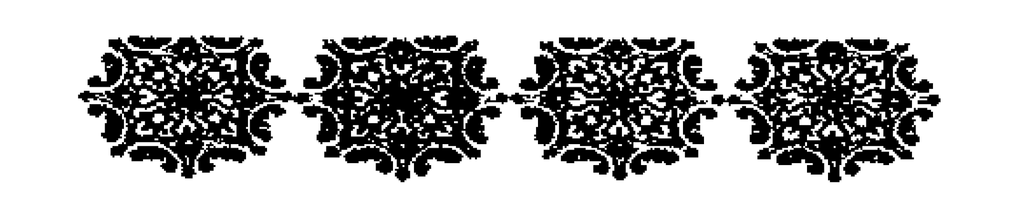
وفضلاً عما سبق ذكره، استثمر الشاعر ظاهرات طبيعية أُخر في شعره موضوع البحث، وأعني بها ما يدور في الفلك من الأجرام السماوية كالشمس واالقمر والنجوم، إذ جاء بها في بعض شعره، بوصفها أدلة ملموسة ومقنعة يحتجّ بها على مُنكري قوله، فمن ذلك مثلاً أنه كان يرى في طول بقاء المرء في مكانه، وعدم سفره وكشفه لآفاق جديدة، ركوداً وعدم تجدّد، لذا فهو ينصح بالسفر الدائم، من أجل التجدد واضفاء الحيوية على حياة الانسان، ودليله في ذلك الوعظ، الشمس، التي تزداد محبتها من لدن الناس؛لعدم بقائها ثابتة عليهم، بل لسفرها المتواصل، فتغدو بين ذاهبة عنهم، وقادمة اليهم، يقول:

وطُول مُقامِ المَرْءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ لِديباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ

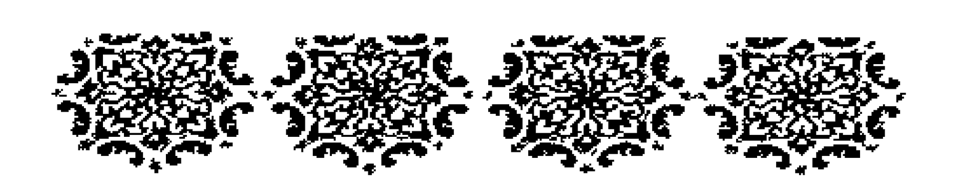
فإنّي رأيتُ الشّمْسَ زِيدتْ مَحَبّةً الى النّاسِ أنْ لَيستْ عليهم بِسَرْمَدِ(55)

وعندما تحدّث الشاعر عن المرض الذي أصاب ممدوحه أحمد بن أبي دُواد وغيّر لونه، جعل من ذلك اللون الذي غيّره مرض ممدوحه، كالنجم الذي يختفي توهّجه مدة من الزمن ؛بسبب البخار الذي يستره، ثم سرعان ما يعود الى التوهج والبريق عند انجلاء ذلك البخار، في دلالة أكيدة على عودة لون الممدوح الطبيعي بعد زوال علته التي اصابته:

وحَالَ لَونٌ فَرَدَّ اللهُ نَضْرَتَهُ والنَّجْمُ يَخْمُدُ شيئاً ثُمَّ يَشْتَعِلُ(56)







وحين يرثي الشاعر، فإنه لايستغني عن الشمس، بوصفها منقذا له ومخلصاً في مثل ذلك الموقف، فضلاً عن كونها حجةً مقنعة تُدلّل على مصداقية قول الشاعر في المرثي، وعدم مبالغته فيما طرحه وادعاه من أمور، فهو يرى أنّ الناس بعد ذهابهم عن قبر مرثيه، رجعوا وأياديهم فارغة منه، في الوقت الذي امتلأت فيه قلوبهم حزناً على فقده؛ وذلك لانهم علموا بفقده من دون أيّ أمل بعودته، وليؤكد الشاعر تلك الفكرة، يعلل قوله بإدراك الناس لفقد الشمس بعد غروبها، فطالما هي موجودة، لايشعرون بما قد يحدث لهم بعد غروبها، ولكن بعد أن تغرب يكونون أمام الأمر الواقع، فيشعرون بفقدها، وبتأثيرها فيهم من بعد ذهابها:

راحَتْ وُفودُ الأرضِ عن قَبْرِهِ فارِغَةَ الأيْدي مِلاءَ القُلُوبِ

قد عَلِمَتْ ما رُزِئَتْ إنّما يُعْرَفُ فَقْدُ الشَّمسِ بعدَ الغُرُوبِ (57)

وللهلال نصيب حيوي من احتجاجات أبي تمام، ولاسيما في غرض الرثاء الذي كَثُرَ الاحتجاج فيه على وجه خاص في شعره، وجاء ليعبر عن تأزم حال الشاعر من الناحية النفسية، وانفعاله الحقيقي وغير المفتعل، فالانسان حينما يرى الهلال يدرك أنه سيغدو بدراً بعد مدة محددة من الزمن، وهذا المثل الواقعي إنما جاء به الشاعر ليؤكد أن مرثيّيه- اللذين توفّيا في حداثة سنّهما- لو أمهلا زمناً، لأصبحا من خيرة الرجال، ولا سيما أنهما من أبناء عبد الله بن طاهر، فمثلهما في ذلك مثل الهلال كما ذكرت، يقول:





لَهْفِي على تلكَ الشَّوَاهِدِ فيهما ... لَوْ أُمْهِلَت حَتّى تكونَ شَمَائِلا

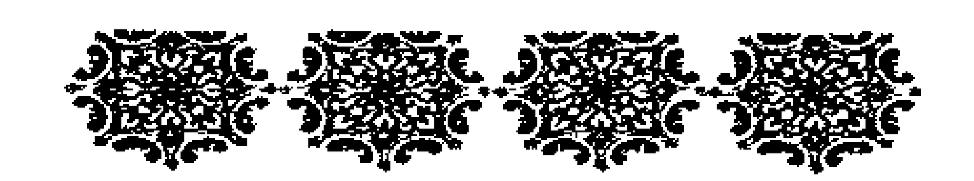
لَغَدَا سُكونُهما حِجًى وصِبَاهُما ... حِلْماً وتلكَ الأريحيَّةُ نائِلا

ولأَعْقَبَ النَّجْمُ المُرِذُّ بديمَةٍ ... ولَعَادَ ذَاكَ الطَّلُّ جَوْداً وَابِلا

إنَّ الهِلالَ إذا رأيتَ نُمُوَّهُ ... أيقَنْتَ أنْ سيكونُ بَدْراً كامِلا(58)

وكانت آلة الحرب منهلاً آخر من مناهل الاحتجاج في شعر أبي تمام، يُضاف الى منهل الطبيعة الذي سبق وانْ تم الكلام عليه، فكانت السيوف والرماح ممّا يَحتَجّ بها الشاعر، ويكرر ذكرها في شعره الذي يروم فيه إزالة الشّكّ عن عقول مستمعيه ومتلقيه على حدٍّ سواء، وربما كان ذلك الإكثارمن الاحتجاج بها نابعاً أصلاً من كونه شاعراً مدّاحاً وراثياً لكثير من الشخصيات التي برزت في عصر الحروب والفتوحات مع الروم والبيزنطيين، وبطبيعة الحال لاتوجد أيّة غرابة من كثرة استخدام ألفاظ السلاح في تلك المدائح أو المراثي، فهي من لوازم تلك القصائد بحكم واقع العصر، وطبيعة شخصية الممدوح أو المرثي.

كان أبو تمام على قناعة بأنّ الهرم لايعني ذهاب قُوَّة الانسان، بل على العكس من ذلك، فأن الرجل الهرم يبقى محتفظاً بقوته كما كان في شبابه، وبلاشكّ فأنّ الآخرين غير مجبرين على تصديقه، لأن رأيه ذلك يناقض الواقع، لذا فهو بحاجة ماسة الى دليل قوي يؤكد قناعته تلك، فآثر اختيار السيف ليكون حجّة قوية تدعمه في رأيه غير الواقعي :لأنه وإنْ طالَ الزمان



عليه (السيف)، وأصابه التثلّم؛ لكثرة المعارك التي اشترك فيها مع أصحابه، فانه يبقى محتفظاً بصفته القاتلة، ولا تغيّر تلك الخصائص من طبيعته المعروفة، فيقول:

لاتُنْكِري منه تخديداً تَجَلّلَهُ ... فالسّيفُ لايُزْدَرَى إنْ كان ذا شُطَبِ(59)

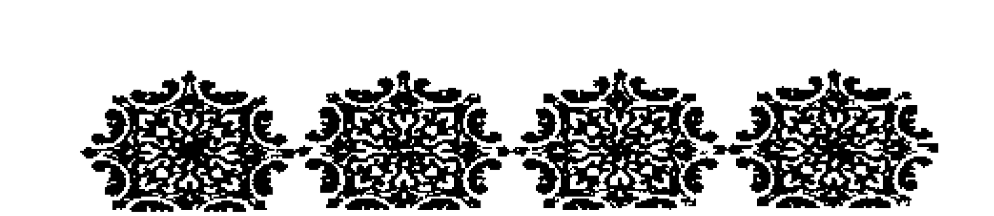
ولا يقتصر استخدام السيف من لدن الشاعر على هذا الموضوع فحسب، بل نراه يستنجد به في معرض افتخاره بنفسه أيضاً، فهو يتباهى بأنه إذا عزم على فعل أمرما، فانه لايستمع لأقوال اللائمين، فلا يؤثرون فيه تأثيراً سلبياً، لأنه مجتهد في تحقيق عزيمته في جمع المال، ما دام في زمن الشباب الذي ما إنْ يذهب، فانه يأخذ معه ذلك الاصرار، وتلك العزيمة، لذلك وجدناه يخيّر عاذلته إما أن تدعه يرحل لتحقيق مبتغاه، وإما أنّ تجعل النساء تندبه، وشاهده على ذلك كما ذكرت هو السيف الذي يرى الشاعر أنه إذا طال به العهد، فانه ينبو ولا يقطع، وبذلك يكون السيف دليلاً على صدق رأيه، مع تحفّظنا على الدليل هذا؛ لأنه يناقض تماماً ما جاء به في البيت السابق:

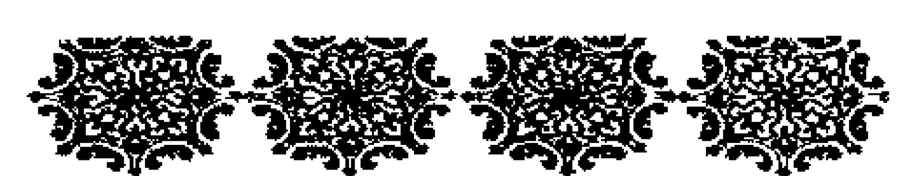
دَعِيني على أخلاقِيَ الصُّمّ لِلّتي ... هِيَ الوَفْرُ أو سِرْبٌ تُرِنُّ نَوادبُهْ

فإنّ الحُسامَ الهُنْدُوَانِيَّ إنّما ... خُشُونَتُهُ مالَمْ تُفَلّلْ مضارِبُهْ(60)

وفيما يتعلّق باستخدام الرمح في احتجاجات الشاعر، بوصفه حجّة متينة عنده، نرى أنه يأتي به حين يتحدّث عن علّة ممدوحه أحمد بن أبي







دُوَاد، فمرضه كان مؤقتاً ثم شُفِيَ منه، فهو- في ذلك- كالرمح يُعوَج حيناً من الزمن، ثم يعتدل بالتثقيف، فيقول:

سُـقْمٌ أُتِـيحَ لَـهُ بُـرْءٌ فذَعْذَعَـهُ والـرُّمْحُ يَنـآدُ حيناً ثُـمَّ يَعْتَـدِلُ (61)

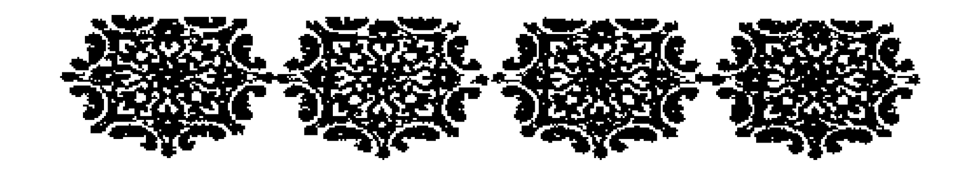
وعندما يمدح الأفشين، نراه يصفه بالتواضع، على الرغم من شجاعته وبسالته، ولكن تواضعه هذا هو ما جعله عزيزاً، وهو في فعله ذلك شبيه الرمح الذي يشتدّ حين يلين:

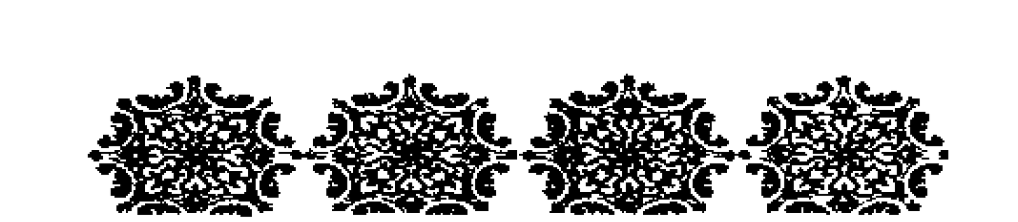
لَانَـتْ مَهَزَّتُـهُ فعَـزَّ وإنّمـا يَشْتَدُّ بـأسُ الـرُّمْحِ حِـينَ يَلِـينُ(62)

من ذلك كلّه تبين لنا أن أهم منهلين للاحتجاج في شعر أبي تمام، كان قد استقاهما من الطبيعة بمنابعها المتعددة والمتنوعة كما رأينا، فضلاً عن آلة الحرب المتمثلة باعتماد السيوف والرماح على وجه الخصوص، بوصفها أمثلة مقنعة في احتجاجات الشاعر.

علاقة الاحتجاج بالغرض الشعري:

عُرَفِ أبو تمام بإجادته لغرضين رئيسين في شعره، ألَا وهما المديح والرثاء، ولهذا السبب كان مجيء الاحتجاج في هذين الغرضين أكثر من سواهما في الأغراض الأُخر، كالعتاب والفخر والغزل وما سوى ذلك كما سيتبيّن لنا بعد قليل. غير أن ما يهمّنا في المجال هذا، ليس الغرض الذي ورد فيه الاحتجاج، بقدر علاقة ذلك الاحتجاج بالغرض الذي جاء من خلاله، إذ لم يأتِ







الشاعر باحتجاجاته على مستوى واحد في أغراضه جميعا، بل كانت هناك علاقة خفية، وربما واضحة في بعض الأحيان بين ما يتمثل به وطبيعة ذلك الغرض.

ففي المديح مثلاً، نراه يبحث عن العذر المنطقي ليسوّغ لمتلقيه عدم غرابة الصفة التي يتحلّى بها ممدوحه، كما فعل مع عمر بن طوق التغلبي، الذي على الرغم من شراسته وحدّته، تميّز باللّين في بعض الأحيان، تلك الصفة التي سوّغها عن طريق احتجاجه الذي جعل فيه الخمرة غير محبّبة، إنّ لمْ تمزج بالماء للتقليل من قوة تأثيرها، كما مر بنا في وقت سابق:

شَرِسٌ ويُتْبِعُ ذَاكَ لِينَ خَلِيقَةٍ　　　لا خَيرَ في الصَّهْباءِ مالَمْ تُقْطَبِ[63]

وكذا الحال مع ممدوحه محمد بن عبد الملك الزيات، الذي اتصف بعدم ظهوره بشكل مستمر، فسوّغ له الشاعرذلك الفعل عن طريق تشبيهه بالأسد الذي يحتجب ولا يظهربكثرة في معظم الأوقات، قائلاً:

إنْ تَمْتَنِعْ منهُ في الأوقاتِ رُؤيَتُهُ　　　فَكُلُّ لَيثٍ هَصُورٍ غيلُهُ أشِبُ[64]

ففي المثالين السابقين يسعى الشاعر الى ايجاد المسوّغ المنطقي أو الواقعي، ليؤكد أن الصفات التي اتصف بها ممدوحيه طبيعية وليست غريبة، أو منافية للمألوف، بحكم الأمثلة التي كان يستدلّ بها، والتي لاتترك مجالاً في نفوس المتلقين يدفعهم الى الشكّ فيما يدعيه الشاعر.[65]







وهو حينما يتحدث عن مرض أحد ممدوحيه، يُقلّل من شأن علته تلك؛لبث روح الأمل فيه، من خلال ما يأتي به من الحجج والبراهين التي تؤكد شفاء تلك العلة، ومن ثم عودة الممدوح الى ما كان عليه من الصحّة والعافية، ومن تلك الحُجج مثلاً، انّ الأسد المخيف على الرغم من هيبته وخشية الآخرين منه، فهو يمرض أيضاً، فليس ذلك بأمر عجيب لدى الشاعر:

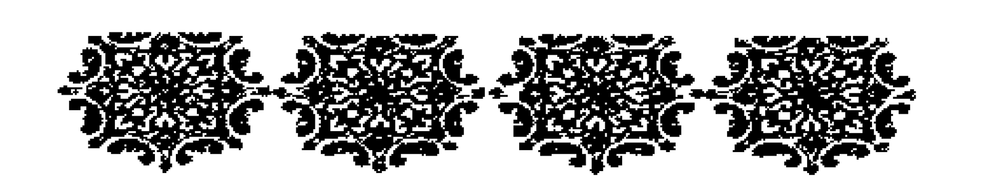
فإنْ تكُ قد نالَتْك أطرافُ وَعْكَةٍ   فلا عَجَبَ أنْ يُوعَكَ الأسَدُ الوَرْدُ (66)

ولكي يؤكد الشاعر أن المصائب التي يمرّ بها الانسان في أوقات مختلفة، تجعله قادراً على معرفة المحسنين وأهل الفضل، فعندما أساء الدهر له، أدرك فضل ممدوحه عليه، من خلال وقوفه الى جانبه في محنته، بخلاف الآخرين، لذا نراه يخرج بنتيجة احتجاجية لها علاقة كبيرة بالمضمون الذي طرحه، ألاوهي أن طعم الشهد لايمكن ادراكه على حقيقته لولا معرفة طعم الحنظل، وبهذا الاحتجاج يصل الشاعر الى تأكيد فضل ممدوحه عليه:

إساءَةَ دَهْرٍ أذْكَرَتْ حُسْنَ فعْلِهِ   إليَّ ولَوْلا الشَّرْيُ لم يُعْرَفِ الشَّهْدُ (67)

من خلال ماسبق تبيّن لنا أنّ استدلالات الشاعر كانت على علاقة متينة بطبيعة الموضوع الذي كان يتحدث عنه، ولم تخرج عن تأكيد أمور معينة تخصّ ممدوحيه كما بدا لنا من الامثلة الشعرية التي مرّ ذكرها.

ولم يختلف الحديث عن علاقة الاحتجاجات بغرض الرثاء في شعر أبي تمام، عن الحديث عن تلك العلاقة بغرض المديح ؛لانّ النماذج الاحتجاجية التي



طرحها الشاعر في رثائياته كانت ذات صلة متينة بطبيعة الغرض الذي اشرنا اليه، وجاءت لتعبّر عن تأزّم حال الشاعر النفسية، ومن ثم مزج الرثاء بالانفعال الحقيقي، فالناس تحزن حزناً شديداً، ويعصر الالم قلوبهم بعد دفن المرثي :لانهم شعروا بتاثيره فيهم حينما فقدوه، فمثلهم في ذلك مثل مَن يعرف تأثير الشمس الفعلي بعد غروبها:

رَاحَتْ وُفُودُ الأرضِ عن قَبْرِهِ   فارِغَةَ الأيدِي مِلاءَ القُلُوبِ

قد عَلِمَتْ ما رُزِئَتْ إنّما   يُعْرَفُ فَقْدُ الشّمْسِ بعدَ الغُرُوبِ[68]

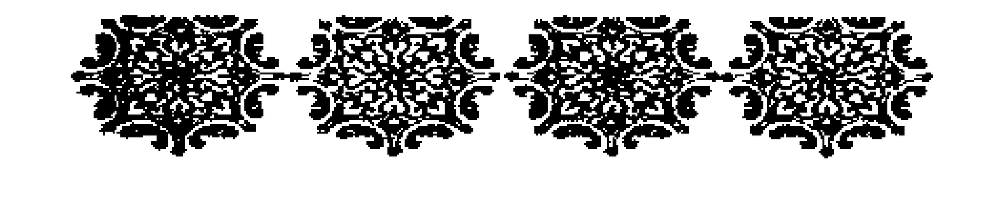
وكما يرى الانسان الهلال في أوّل نموه، يدرك بأنّه سيصبح بدراً في يوم من الأيام، كان حال المرثيَّين اللذين رثاهما الشاعر حين توفيا في حداثة سنّهما، إذ رأى أبو تمام أنهما لو لم يموتا في صغرهما، لأصبحا من خيرة الناس، ولكان ذلك أمراً مفروغاً منه، كما في الهلال الذي لاشكّ في اكتماله منذ رؤيته في بداية تكوينه:

لَهْفِي على تلكَ الشّواهِدِ فيهما   لَوْ أُمْهِلَتْ حتّى تكونَ شَمائِلا

لَغَدَا سُكُونُهُما حِجىً وصِباهُما   حِلْماً وتلكَ الأريحيَّةُ نائِلا

ولَأَعْقَبَ النَّجمُ المُرِذُّ بِدِيمَةٍ   ولَعَادَ ذاكَ الطَّلُّ جَوْداً وابِلاَ

إنَّ الهِلالَ إذا رأيتَ نمُوَّهُ   أيقَنْتَ أنْ سَيكون بَدْراً كامِلا[69]





وعندما يرثي الشاعر بني حميد، يجعلهم كالماء العذب الذي ينفد سريعاً؛لأنه مرغوب فيه، بينما يتأخّر الموت عن غيرهم؛لأنهم كالماء المليء بالأوساخ، فيطول به العمر؛لأنه مرغوب عنه:

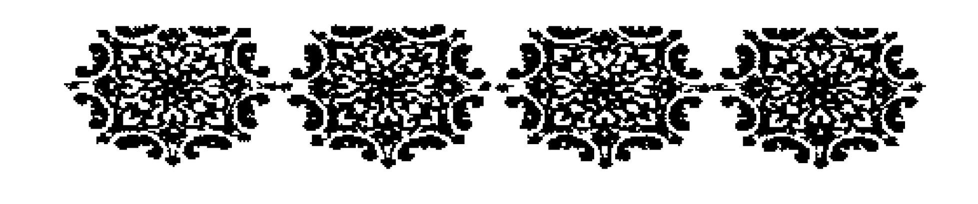
إنْ يَنتَحِلْ حَدَثانُ الدَّهْرِ أنْفُسَكُمْ ... ويَسْلَمِ الناسُ بينَ الحَوضِ والعَطَنِ

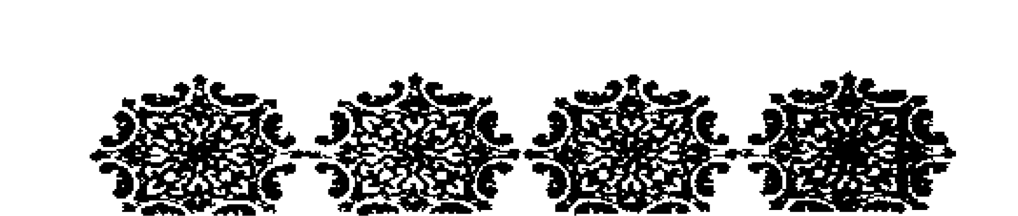
فالماءُ ليسَ عجيباً أنَّ أعذَبَهُ ... يَفنى ويَمْتدُّ عُمْرُ الآجِنِ الأسِنِ[70]

وبذلك تتكشف لنا الصلات المتينة بين ما يحتجّ به الشاعر من الأمثلة، وطبيعة الغرض الذي يتحدّث عنه، سواء أكان غرض المديح أم غرض الرثاء، اللذين أشرنا سابقاً الى أنهما أكثر غرضين في شعر أبي تمام وردت فيهما احتجاجاته الواقعية منطقياً وعقلياً.

وفيما عدا ذلك، فقد وردت بعض الاحتجاجات لدى أبي تمام في أغراض أُخر، إلّا أنها كانت قليلة جدّاً قياساً بالغرضين السابقين، ولكن في الوقت نفسه، تؤكد متانة الصلة بين تلك الاحتجاجات، والأغراض التي جاءت فيها كما سيتضح لنا فيما سيأتي.

ففي غرض الفخر نرى الشاعر يحتجّ بالسيف الذي إنْ طال به الأمد، يغدو غير مجدٍ من الناحية القتالية؛ وذلك لإقناع عاذلته التي تلومه على كثرة ترحاله لتحقيق الثروة التي يروم الوصول اليها، وهو ما زال في عهد الشباب، قبل أنْ يدركه الزمن ويصبح غير قادر على تحقيق مراده، كالسيف الذي ينبو، ولا يحقق الغاية التي يرتجى اليها، حين يتقادم به العهد:







دَعِيني على أخلاقي الصُّمّ للّتي هيَ الوَفْرُ أو سِربٌ تُرِنُّ نَوادِبُهْ

فإنّ الحُسَامَ الهُنْدُوَانيَّ إنّما خُشُونَتُهُ ما لَمْ تُفَلَّلْ مضارِبُهْ(71)

وممّا لاشك فيه أنّ العلاقة تبدو هنا واضحة للعيان بين حدّة السيف وقوته،وارتباط تلك الحدّة والقوة بشباب الشاعر؛لتحقيق الهدف المنشودالذي يروم الشاعر بلوغه.

وحينما يفرز أبو تمام حكماً نابعة من تجاربه في الحياة،وتكون تلك الحكم تتضمن نسبة من الشك والارتياب من لدن المتلقين،يسعى الشاعر لاقناعهم عن طريق الاحتجاج بالأدلة التي تؤكد صدق ما يدّعيه،فمن ذلك مثلاً -وإن سبق الحديث عنه- تسليط الحسّاد بالكلام على فضيلة ما من لدن المولى العزيز(سبحانه وتعالى)،فانه يؤدي الى انتشار تلك الفضيلة بعد أنْ خَمدَ ذكرها،أوكاد،ومَثَلُ ذلك كَمَثَل النار التي تحرق عود الطيب لتبرز عطره الزكي،فلولا احاطته بتلك النار لما فاحت تلك الراحة منه،وبذلك يحقق الشاعر القناعة التامة لدى المتلقي،بل وينجح في كسب إعجابهم، بوساطة تلك المفارقة الواقعية جداً:

وإذا أرادَ اللّهُ نَشْرَ فَضِيلةٍ طُوِيَتْ أتاحَ لها لِسانَ حَسُودِ

لَولَا اشتعالُ النّارِ فيما جاوَرَتْ ما كان يُعرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ(72)

والحال نفسها تنطبق على رؤية أبي تمام التي تجد أنّ الانسان يصبح متجدداً بكثرة رحلاته وسفراته من مكان الى آخر،ودليله في دقة رؤيته



هذه، هو محبة الناس للشمس؛لأنها لاتستمر بالظهور عليهم، بل ترحل من حين الى آخر، يقول:

وطُول مُقامِ المرْءِ في الحَيّ مُخْلِقٌ لِديباجَيَتْهِ فاغْتَرِبْ تَتَجدَّدِ

فإنّي رأيتُ الشّمسَ زيدتْ مَحَبَّةً الى النّاسِ أن ليستْ عليهم بسَرْمَدِ(73)

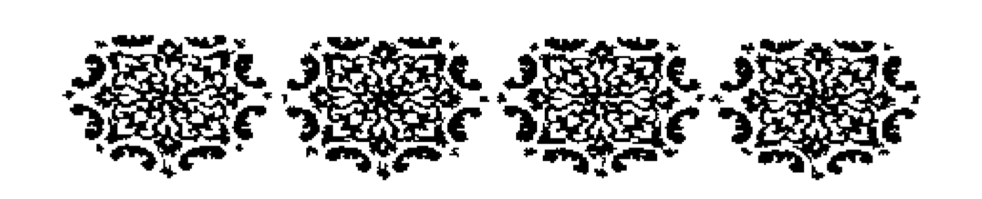
ولم يتجاوز أبو تمام الاحتجاج حتّى أثناء شكواه من الشيب الذي غزا رأسه، فعلى الرغم من أن الشيب يمتاز ببياض لونه في العين، إلّا أنّه لدى الشاعر يكون أسود اللون في فكره وقلبه، ومع ذلك فهو قد سلّم أمره اليه؛لأنه أصبح واقعاً ملموساً، وممّا لاسبيل الى التخلّص منه، وبذلك الشعور يكون كمن تميّز بأنه أجدع ورضي بذلك، لأن الأنف جزء من وجهه:

لهُ مَنْظَرٌ في العَينِ أبيضٌ ناصعٌ ولكنّهُ في القَلْبِ أسْوَدُ أسفعُ

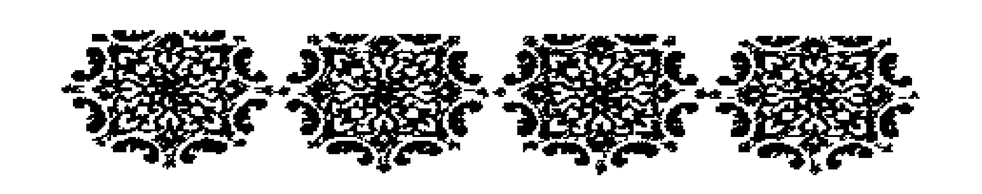
ونَحنُ نُزَجّيهِ على الكُرْهِ والرّضا وأنفُ الفَتَى منْ وَجْهِهِ وهْوَ أجْدَعُ(74)

إن قوة العلاقة بين المعنى الأول الذي طرحه الشاعر في الشطر الأول من البيت الثاني، والمعنى الثاني الذي احتجّ به في الشطر الثاني من البيت نفسه، تكمن في أنّ المعنيين كانا متعلقين برأس الانسان، أي أنّ الشاعر لم يخرج في احتجاجه الى جهة أخرى، وإنّما جاء بذلك الاحتجاج من رأس الانسان نفسه، ليؤكد رضوخه للأمر الواقع، والقبول بما أُبْتُلِيَ به.

ولتأكيد بقاء الانسان وحنينه أبداً لحبّه الأول، نرى الشاعر يذكر ذلك في غزله، عن طريق الاحتجاج الذي يقطع فيه بحبّ الانسان لمنزله الأول الذي







وَلِدَ فيه، على الرغم من تنقله من منزل الى آخر خلال رحلته في الحياة، فيقول في ذلك:

نَقّلْ فُؤادَكَ حيثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى ... ما الحُبُّ إلّا لِلحَبيبِ الأوّلِ

كَمْ مَنزِلٍ في الأرْضِ يألفُهُ الفتَى ... وحَنينُهُ أبداً لأوّلِ مَنْزِلِ[75]

وفي بعض الأحيان كان أبو تمام يطرح من خلال شعره قيماً تربوية، معرّضاً ببعض ممدوحيه السابقين، فيرى أنّ الانسان يكون عزيزاً دائماً ومحترماً في المجتمع الذي يعيش فيه، طالما اتصف بالحياء، ودليله في ذلك - على الرغم من أنّ هذا الكلام لايحتاج الى دليل - بقاء العود مع بقاء اللحاء عليه، في دلالة تشبيهية للانسان بالعود، وللحياء باللّحاء، قائلاً:

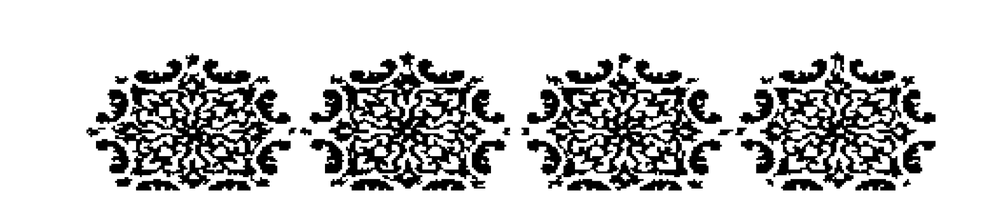
يَعِيشُ المرءُ ما استحيى بخيرٍ ... ويَبْقَى العُودُ ما بَقِيَ اللِّحَاءُ[76]

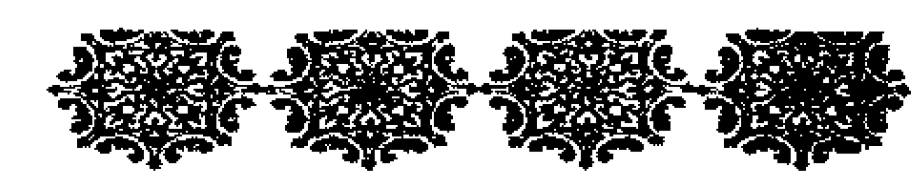
وتحمل بعض احتجاجات الشاعر دلالة العتاب للممدوح، ويكون الاحتجاج على صلة متينة أيضاً بطبيعة الغرض، فالممدوح حين يحجب الجائزة عن الشاعر، لايجعله يائساً من اطلاقها؛ فالسّماء حين تحتجب، يتوقّع الناس منها الجود بالماء بعد ذلك الاحتجاب، ومن هنا تتّضح قوّة العلاقة بين المعنيين:

يا أيُّها المَلِكُ النّائي برُؤيتهِ ... وجُودُه لمرجّي جُودِهِ كَثِبُ

ليسَ الحِجابُ بِمُقْصٍ عنكَ لي أملاً ... إنّ السّماءَ تُرَجّى حِينَ تَحتجبُ[77]







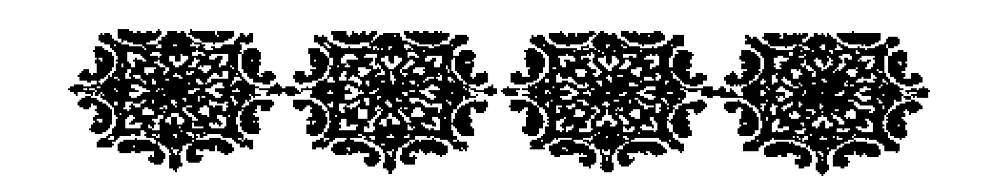
وانتهاء الحديث عن دلالة العتاب في شعر أبي تمام الاحتجاجي، ينتهي كلامنا على علاقة الاحتجاج بالغرض الذي يردفيه، ولم يبق لنا سوى الحديث عن المواقع التي وردت فيها احتجاجات الشاعر.

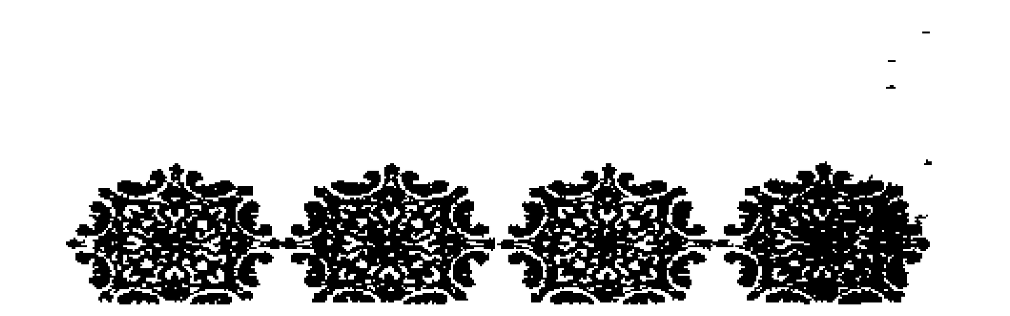
مواقع الاحتجاج:

لم تأتِ احتجاجات أبي تمام كلّها في موقع واحد لايتغير، بل كانت تختلف في أماكن ورودها من حين الى آخر، ولغرض عدم تكرار النصوص الشعرية السابقة، سنفصل الحديث عن مواقع تلك الاحتجاجات، ونكتفي بالاحالة لأماكن ورودها في ديوان الشاعر، وكما يأتي:

1ـ ورود الاحتجاج في الشطر الثاني من البيت نفسه، إذ شكل هذا التمثيل القِدح المعلّى في احتجاجات الشاعر[78]، فضلاً عن أنّه بدا اكثر قوّة وجمالاً عن الاحتجاجات الأُخر التي وردت في مواقع مختلفة، وأكثر تأثيراً في نفوس المتلقين:بسبب السرعة الفائقة في تأكيد المعنى الأول الذي ورد في شطر البيت الاول، وعدم ترك المتلقي في حيرة من أمره مدة اطول لإدراك الدليل على نفي الشّك الذي تولّد لديه في شطر البيت الأول.

2ـ يأتي المعنى الأول الذي يحتاج الى دليل منطقي لتصديقه في بيت كامل، ثم يأتي الاحتجاج في البيت الثاني مباشرة بشطريه معاً[79]، إذ



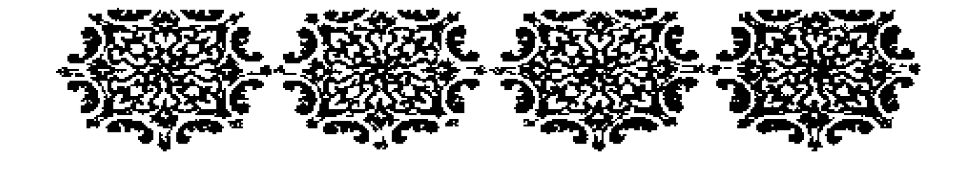


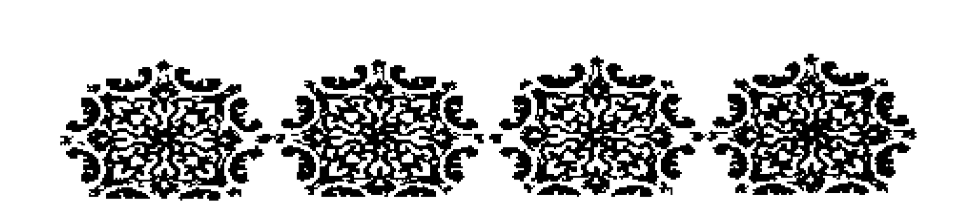


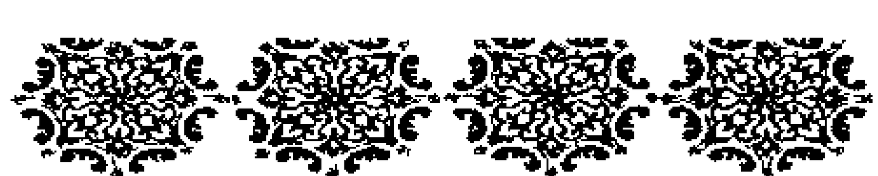
وردت هذه الطريقة في الاحتجاج بشكل أقلّ مما عليه في الطريقة السابقة، وهي طريقة لا تقلّ جمالاً عن سابقتها، إلا في مسألة الوقت الذي يطول قليلاً في ذهن المتلقي لسماع الدليل القاطع، الذي يؤكد صحّة ادعاء الشاعر ومصداقيته في معناه الأول الذي أورده في البيت الأول.

3. أمّا الموقع الثالث من مواقع ورود الاحتجاج، فكان الشطر الثاني من البيت الثاني[80]، أي أن الاحتجاج في هذه الحال لايأتي في البيت الثاني كله كما في الطريقة السابقة، بل في شطره الثاني فقط، ولعلّ في ذلك بيان لمقدرة الشاعر على الاقناع، لأنه هنا يأتي بمعنى يحتاج الى دليل قوي لتصديقه، وهذا المعنى يأتي في ثلاثة أشطر متتالية، في الوقت الذي يأتي فيه بالدليل في الشطر الثاني من البيت الثاني فقط، مما يؤكد مقدرته العالية في الاقناع، وإزالة الشّكّ من النفوس بنصف بيت فحسب، علماً أنّ هذه الطريقة أقل وروداً في شعر الشاعر من الطريقتين السابقتين.

4. وهناك طريقة أخرى لورود الاحتجاجات في شعر أبي تمام، تدلّ على اهتمامه بهذه الظاهرة التي تحتوي ضمناً المفارقة الطريفة، ألاَ وهي اعتماده الاحتجاج في بيتين او اكثر من القصيدة نفسها، عن طريق اعطاء المعنى في شطر واحد، ثم التمثيل بالدليل في الشطر الثاني،





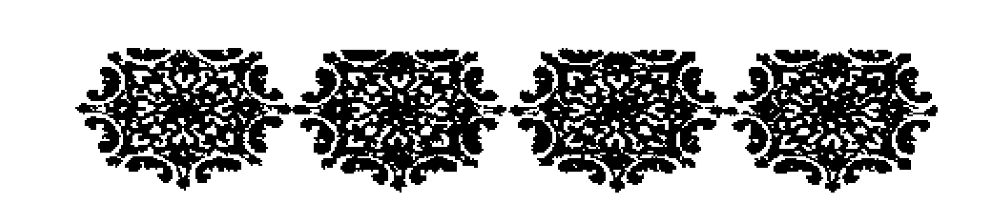


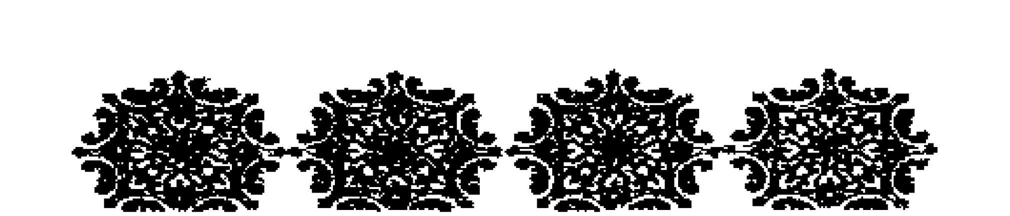
ويتبع الاسلوب هذا في اكثر من مرّة على مدى القصيدة الواحدة،[81] وكما قلنا فإنّ ذلك يدلّ على اهتمام الشاعر بظاهرة الاحتجاج في شعره،وعلى ولعه بالاتيان بالأدلة المنطقية والعقلية في انتاجه الفكري والعاطفي على حدٍّ سواء.

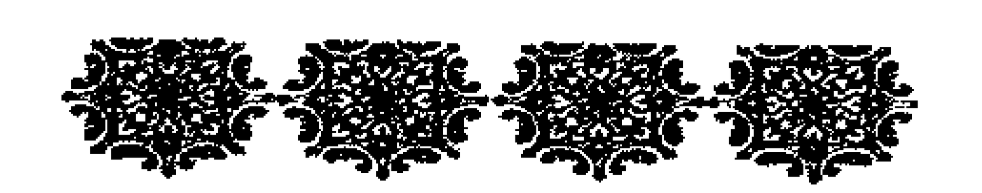
5وفي حالة نادرة جاء موقع الاحتجاج في شعر الشاعر في بيت كامل،بعد ورود أبيات عدّة تحتاج الى تأكيد زعم الشاعر [82]،والطريقة هذه تترك المتلقي منتظراً مدّة أطول من السابق لمعرفة الدليل على ما يدّعيه الشاعر.

إذن،كانت تلك مواقع ورود الاحتجاجات في شعر أبي تمام،والتي أكّد من خلالها موهبته الفنية كعادته،ومقدرته في اثبات تمكّنه في أكثر القضايا الفنية والبلاغية،وغير ذلك من الأمور التي دلّت على عبقرية هذا الشاعر العباسي الفذ.

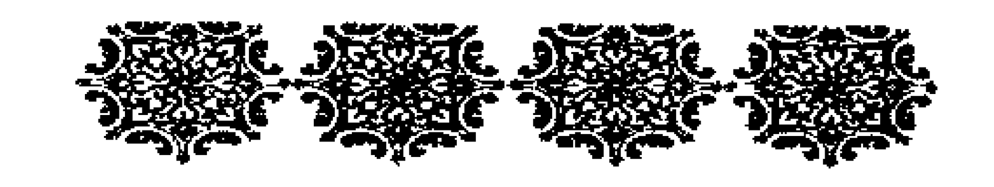
ممّا سبق تبين لنا أنّ الاحتجاج ظاهرة شعرية جاءت لإزالة الالتباس والشّكّ من نفوس المتلقين حول المعاني الأُول التي أوردها أبو تمام في شعره،من خلال الأدلة الواقعية والمنطقية والعقلية التي تثبت صدق الشاعر فيما طرحه من المعاني،فضلاً عن أنّ الاحتجاج دَلَّ على أصالة الصور الشعرية لديه،كما دلَّ على مقدرة الشاعر،وتمكّنه من أدواته الفنية.

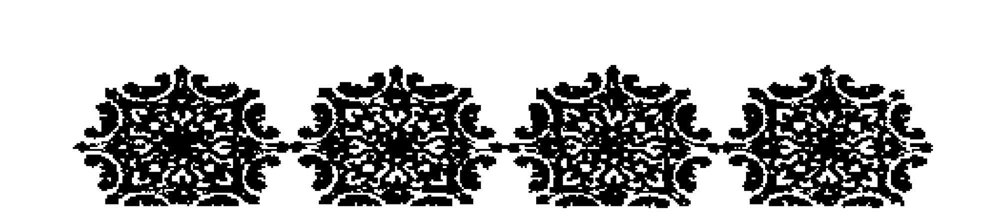


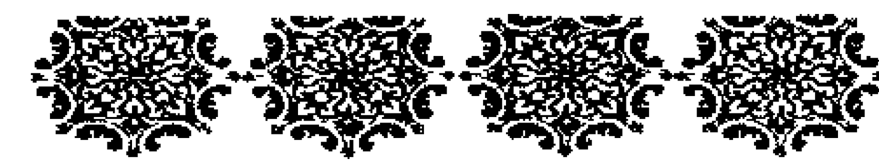


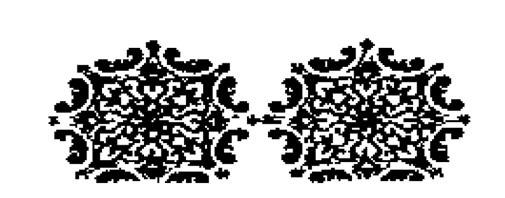


وفيما عدا ذلك كلّه، وجدنا علاقة جذرية بين الدليل الذي يأتي به الشاعر لتأكيد قوله، وغرض القصيدة التي ورد فيها ذلك الاحتجاج، سواء أكان مديحاً أم رثاء أم غير ذلك، فضلاً عن النتائج المهمة التي توصلنا لها فيما يتعلق بمواقع الاحتجاجات، والتي لا أجد مسوّغاً يدعوني الى تكرارها في هذا المقام.









الهوامش

1ـ ينظر :اللسان/مادة حجَّ.

2ـ ينظر: المعجم الوسيط/مادة حجَّ.

3ـالبقرة/258.

4ـ آل عمران/20.

5ـ نفسها/61.

6ـ نفسها/66.

7ـالأنعام/80.

8ـ كتاب الصناعتين/470.

9ـ م.ن/ 470.

10ـسرّ الفصاحة/267.

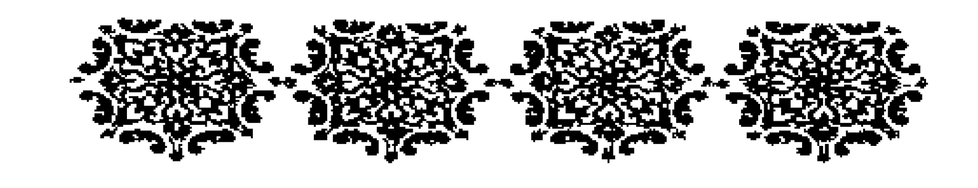
11ـ ينظر: م.ن /267، والبيت في: سقط الزند/56.

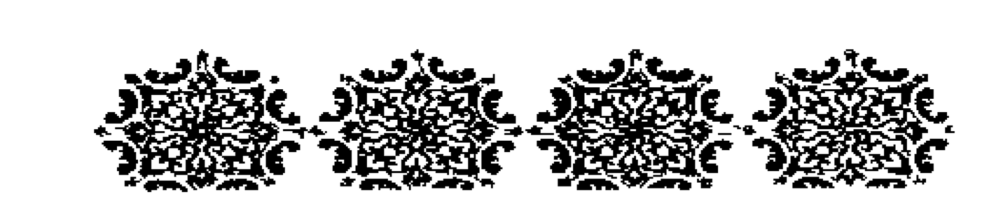
12ـ ينظر البلاغة والتطبيق/308.

13ـ أسرار البلاغة/109ـ110، والبيت في:شرح ديوان المتنبي3/151.

14ـ ديوان أبي تمام 2/23.

15ـ الايضاح في علوم البلاغة/121.









16 ـ م.ن/122.

17ـ ينظر :م.ن/133 ، والبيت في شرح ديوان المتنبي3/151.

18ـ ينظر :العصر العباسي الأول/278.

19ـ ينظر :البلاغة والتطبيق/308.

20ـ البلاغة الواضحة/45.

21ـ البلاغة والتطبيق/309.

22ـ م.ن 309.

23ـ م.ن /309.

24ـ م.ن /309.

25ـ م.ن/309.

26ـ جواهر البلاغة/266 ، والبيت الأول في شرح ديوان المتنبي4/191.

27ـ جواهر البلاغة/274 ، والبيت في :شرح ديوان المتنبي4/217.

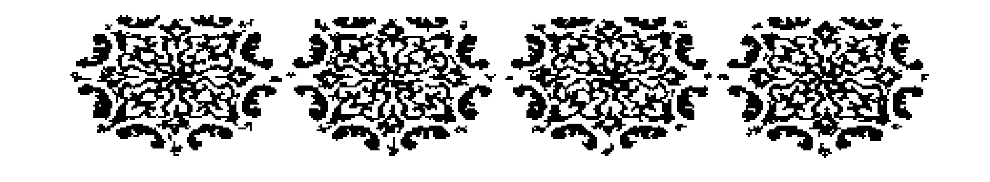
28ـ ينظر :علوم البلاغة/226ـ227/234ـ235.

29ـ ينظر :كتاب الصناعتين/470.

30ـ ينظر :العصر العباسي الأول/278.

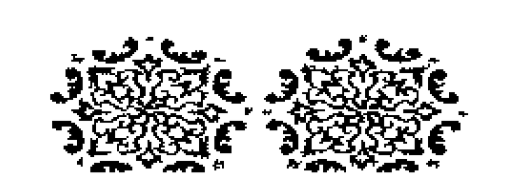
31ـينظر :سرّ الفصاحة/267.

32ـ ينظر : أسرار البلاغة/ 110.









33. البلاغة والتطبيق/309.

34. م.ن /309.

35. ينظر :الايضاح في علوم البلاغة/122.

36. ينظر :جواهر البلاغة/266-267، وينظر :علوم البلاغة/227.

37. ديوان ابن الرومي6/2397.

38. ينظر :علوم البلاغة/227.

39. ينظر :الأدب العربي في العصر العباسي/76.

40. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/133.

41. ينظر :العصر العباسي الأول/278.

42. ديوانه 1/102، تُقطب:تُمزَج.

43. م.ن 3/77.

44. م.ن 4/139-140.

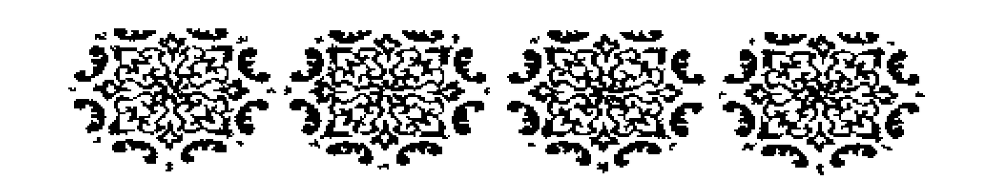
45. م.ن 4/446.

46. م.ن 1/397.

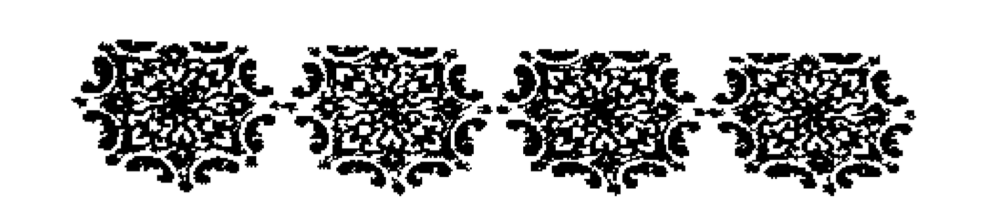
47. م. ن 2/157.

48. م.ن 3/189.

49. م.ن 1/151.









50ـ م.ن2/99.

51ـ م.ن4/128.

52ـ م.ن2/84، الشري:الحنظل.

53ـ م.ن4/128.

54ـ م.ن 4/297.

55ـ م.ن2/23، الديباجتان:الخدّان، يريد:أنّه مُخلِقُ الثياب، وأراد بالديباجتين:ما يظهر من أمره.

56ـ م.ن 3/54.

57ـ م.ن 3/47.

58ـ م.ن 4/114ـ115، يُقال:أرذَّ السحابُ:إذا أتى بالرّذاذ وهو فوق الطّلّ.

59ـ م.ن 1/111.

60م.ن 1/220، الوفر:المال، تُرِنُّ:تندب.

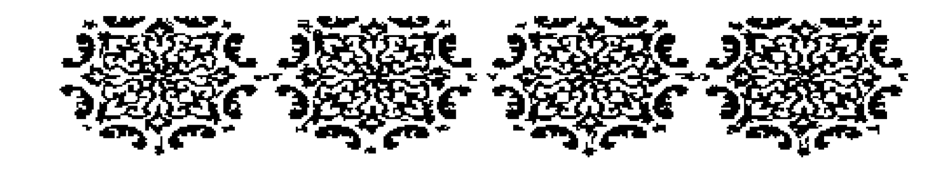
61ـ م.ن 3/54، ينآد:يُعوَج

62ـ م.ن1/317.

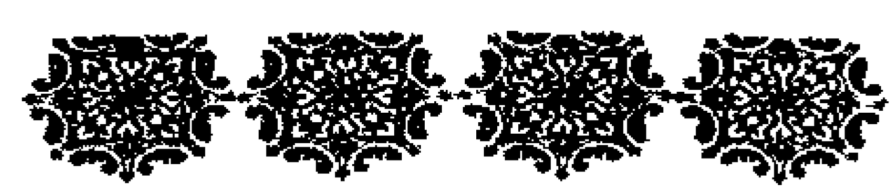
63ـ م.ن 3/102.

64ـ م.ن 1/151.

65ـ ينظر مثل ذلك:م.ن1 /111، 2/157، 3/189، 317.







66- م.ن 99/2، وينظر: 54/3.

67. م.ن84/2.

68. م.ن47/4.

69. م.ن 115.114/4 ،وينظر مثل ذلك:128/4.

70. م.ن 140.139/4.

71. م.ن 220/1.

72. م.ن 397/1.

73. م.ن/23.

74. م.ن324/2 ،نُزَجِّيه:نحمله ونَسُوقه على أنْ يسير.

75. م.ن253/4.

76. م.ن 297/4.

77. م.ن 3/ 446.

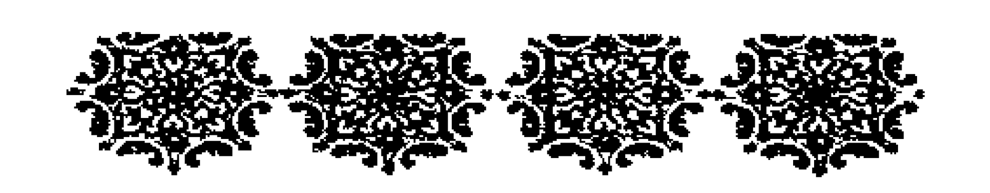
78ـــ ينظــــر:م.ن 102/1، 111، 151، 84/2، 99، 157، 77/3، 189، 317، 297/4.

79. ينظر:م.ن 220/1، 397، 23/2، 140.139/4، 253.

80. ينظر: م.ن324/2، 47/4، 446.

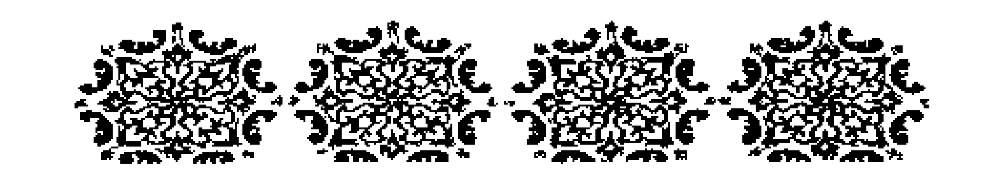
81. ينظر: م.ن54/3، 128/4.

82. ينظر:م.ن 115.114/4.









المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، أشرف المصادر وأكرمها.

- الأدب العربي في العصر العباسي، د.ناظم رشيد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، نشر وطبع وتوزيع:مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل - الجمهورية العراقية، 1410هـ1989 م.

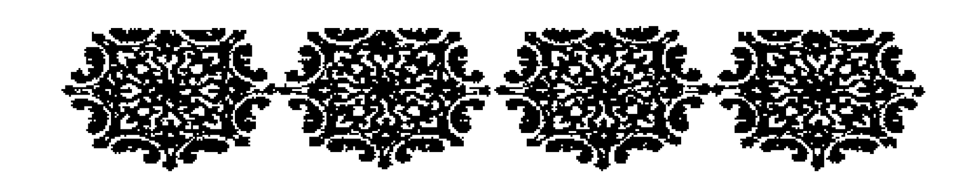
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق:ريتر، استانبول، 1954 م.

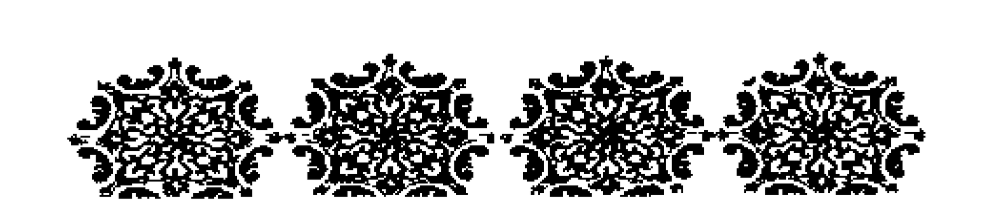
- الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مختصر تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر بمصر، 1384 هـ-1964م.

- البلاغة الواضحة، علي الجارم، ومصطفى أمين، ط 10، القاهرة، 1370 هـ-1951م.

- البلاغة والتطبيق، د.أحمد مطلوب، و د.كامل حسن البصير، مطبعة دار الحكمة بغداد، ط 2، 1410 هـ-1990 م.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد المرحوم أحمد الهاشمي، اعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثنى ببغداد، الطبعة الثانية عشرة المعدّلة مطولة منقحة وفيها زيادة تطبيقات كثيرة، مطبعة السعادة بمصر، 1379 هـ-1960 م.







ـ ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق: د.حسين نصّار، طبعة ثالثة منقّحة، الجزء السادس، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، شارك في تحقيق هذا الجزء، وفاء محمود الأعصر، سيدة حامد عبد العال، منير محمد علي المدني، 1424 هـ ـ2003 م.

ـ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، م 1، 1964، م2، 1969، م3، 1970، م4، 1965.

ـ سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة 466 هـ، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر، 1389 هـ ـ1969م.

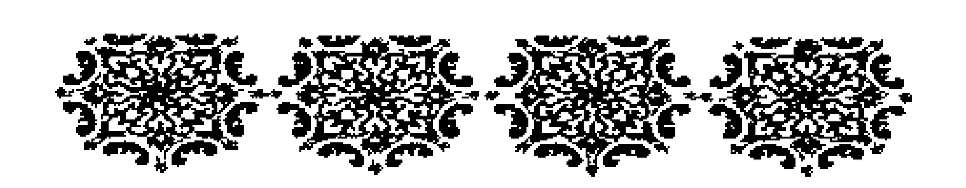
ـ سقط الزند، أبو العلاء المعري، شرحه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط2، 1428 هـ ـ 2007 م.

ـ شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، 1357هـ ـ1938 م [تاريخ مقدمة الطبعة الثانية].

ـ العصر العباسي الأول، د.شوقي ضيف، القاهرة، ط5، 1966 م[تاريخ المقدمة].

ـ علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط4، 1422 هـ ـ 2002 م.



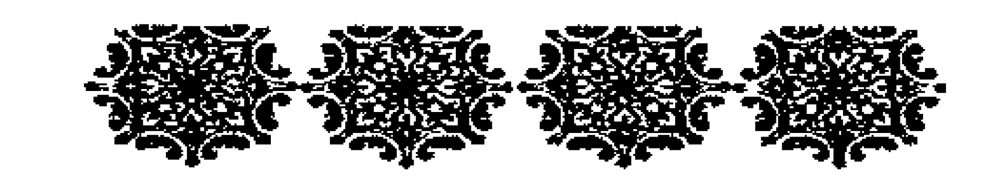


ـ العمـدة في محاسـن الشـعر وآدابـه ونقـده، تأليف: أبـي علـي الحسـن بـن رشـيق القيروانـي الازدي، حققـه وفصّله وعلّق حواشـيه: محمـد محـي الـدين عبـد الحميـد، دار الجيـل للنشـر والتوزيـع والطباعـة، بيروت - لبنان، ط4، 1972.

ـ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: أبي هلال الحسـن بـن عبـد اللّه بـن سـهل العسـكري، حققه وضـبط نصّـه: الـدكتور مفيـد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط2، 1409هـ ـ 1989 م.

ـ لسـان العرب، للعلامـة ابـن منظـور، معجم لغـوي علمي، قـدّم لـه: العلاّمـة الشـيخ عبـد اللّه العلايلي، اعـداد وتصـنيف: يوسـف خياط، نـديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت ـ لبنان، د.ت.

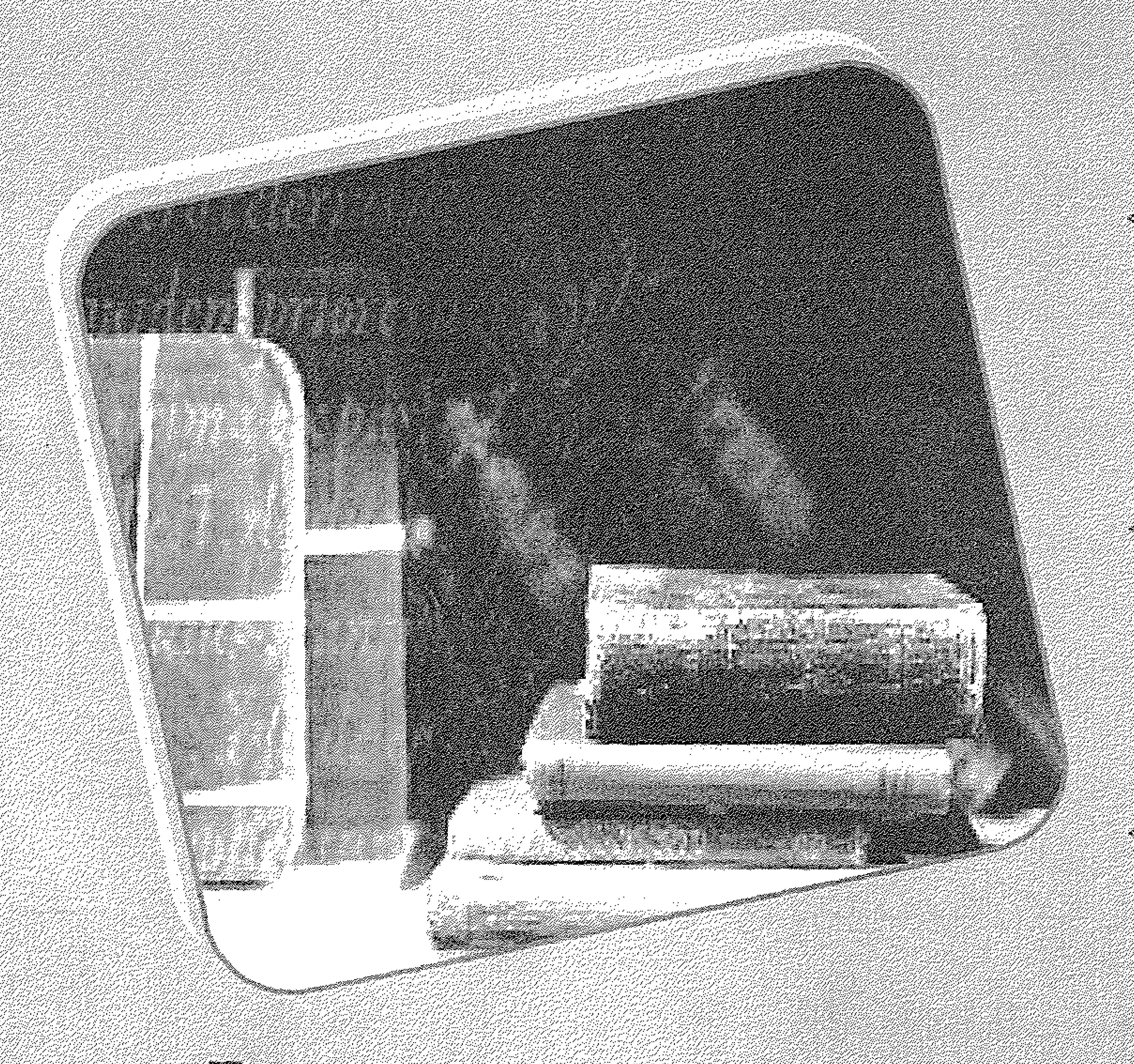
ـ المعجـم الوسـيط، قام بإخراجـه: ابـراهيم مصـطفى، أحمد حسـن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، وأشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت.





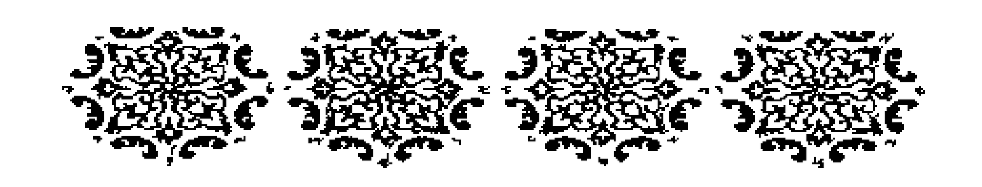
الفصل الرابع

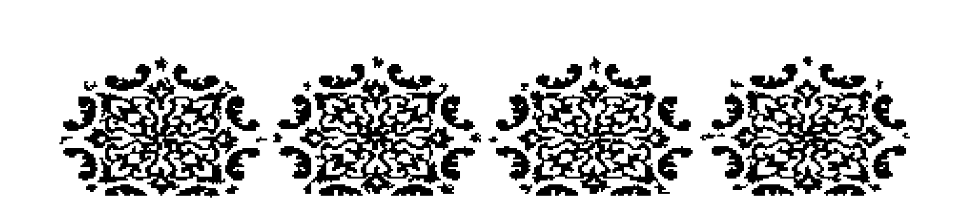
هاجس الحزن وأثره
في شعر الشريف الرضي



4









الفصل الرابع

هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

من الأمور التي أصبحت معروفة للمعنيين بأمور الأدب، أنّ كثيراً من الشعراء كانوا يطبعون أشعارهم بطوابع خاصة تميزهم عن غيرهم من الشعراء الآخرين، سواء أكانت تلك الطوابع بإرادة متعمدة من لدنهم، أم من غير تلك الارادة، وأعني بذلك أنهم قد يتقصّدون في اتخاذ نهج معين في أشعارهم، وقد يأتي ذلك النهج عن غير قصد، أو بمعنى آخر من دون ي5قشعور واعٍ لاتخاذهم ذلك النهج، فاتخذ بعضهم نهج البديع في شعره، في حين فضّل بعضهم نهج الحكمة، في الوقت الذي سار فيه الاخرون في طريق الفلسفة بوصفها سمة بارزة في أشعارهم.

ولذلك كان أولئك الشعراء يُعرفون بتلك الطوابع التي طُبِعَتْ بها أشعارهم فيقال فلان شاعر البديع، وفلان شاعر الحكمة، وفلان شَاعر الفلسفة، وهكذا دواليك.

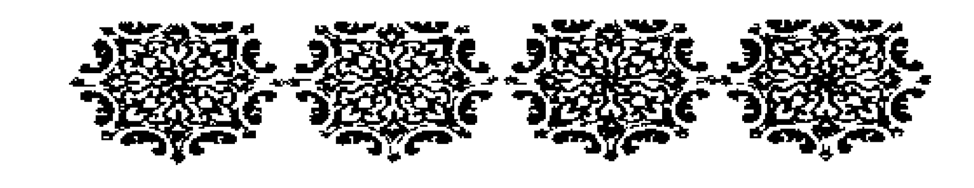
وكان الرضي واحداً من أولئك الشعراء الذين اتسمت أشعارهم بطابع معين عُرِفَ بهم، وعُرفُوا به، فقد طُبع شعرُهُ بطابع مُميز لايختلف فيه اثنان، ألاَ وهو (طابع الحزن)، فالحزْن كان هاجس الشريف الذي لايكاد يغيب عنه، إلاّ ليعود اليه بعنف أشدّ من السابق، ذلك الهاجس الذي دعا بعض





المؤرخين، والباحثين الى اطلاق تسميات ذات أبعاد، ودلالات تؤكد ذلك الحزن المتفشي في ديوان شعره، فأطلقوا عليه تسمية (النائحة الثكلى)[1]، وكذلك (شاعر الدموع) [2]، ويبدو لي أن هاتين التسميتين لم تطلقا على شاعر آخر سوى الرضي، وذلك مما يؤكد وجود هذا الهاجس بنسبة كبيرة في قصائده.

وربما يكون من الاشياء المُسَلَّم بها، أنّ هذا الحزن العارم في شعر الرضي ؛ لم يأت من مجرد رغبة الشاعر في طبع شعره بهذا الطابع، وانما جاء من طبيعة حياة الشاعر المرهف الاحساس، والذي كان يتأثر بما يدور في عصره من أحداث، لا يرغب في حدوثها، بل على العكس من ذلك، نراه يحاول بكل ما أُوتي من قوة أن يغير ذلك الواقع المرير الذي كان يحياه في القرن الرابع الهجري، فقد شهد الصراع الدموي الذي اضطرب به هذا القرن، واتصل بكثير من أحداثه، في علاقاته مع ملوكه وخلفائه وزعمائه، وفي مناصبه وأسفاره، بل اكتوى بناره وهو في ريعان صباه، وكان هذا العصر القلق المضطرب، مع كل ما فيه من حضارة، ومدنية، وشعوبية، وتحلل، وفسق، وخمرة، عاملاً فعّالاً في ثورته، وحزنه، وألمه، وقلقه، وانتفاضته على واقع مرير أهمله، بل تنكّر له، وهو الذي يشعر في قرارة نفسه، أنه يحمل المؤهلات كلها التي تمهد له سبل المجد والزعامة، ولكنه يصطدم بصخرة







هذا الواقع الذي اضطربت فيه المقاييس والقيم، فيثور عليه، ويصرخ في وجهه قائلاً:

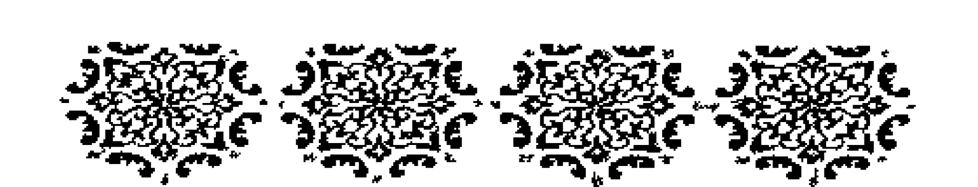
أنـا السـيفُ إلاّ أنـني في معاشـرٍ   أرى كُلَّ سَيْفٍ عندهُم لا يُجَرَّبُ

ولعلّ في هذا البيت سرَّ أزمته النفسية التي كانت عاملاً قوياً من عوامل ابداعه الشعري، ولعله أيضاً، صورة للتعبير عن آلام طبقته وآمالها التي سحقتها عجلة الحياة في القرن الرابع الهجري [4].

واعتزاز الرضي بنفسه لم يصدر عن فراغ، بل كانت له مسوّغاته، فهو من نسب عريق من جهة أبيه وأمه – وهذا سبب تلقيبه بذي الحسبين [5]- اللذين يتصل نسبهما بالامام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فمن أصلاب هذا النسب العريق، ولد الشريف الرضي في جانب الكرخ من بغداد سنة (359 هـ)[6]، ونشأ في ظلّ بيت علوي، وأسرة أكثر رجالها بين زعيم ثائر، وعالم فذ، وأديب مرموق، وأمير شامخ بنسبه، مدع بكبريائه وأنفته، معتز بصفاء محتده [7].

وأودّ الاشارة – قبل الحديث عن مصادر حزن الشاعر – الى أنّ الذين ترجموا للرضي اتفقوا على أنه توفي يوم الأحد الموافق للسادس من المحرم سنة (406 هـ) [8].

ومما لا بد من قوله، هو أن هاجس الحزن المتكرر في شعر الرضي، مصدره-أساساً – شدّة انفعاله، وحساسيته المفرطة تجاه القضايا التي يعانيها،



فاذا ما علمنا مصادر حزن الشاعر الكثيرة والمتشعبة، أدركنا السّر الذي من أجله اتسم شعر الرضي بتلك النغمات العذبة الحزينة التي تبعث الشجون في المتلقين، وتجعلهم يعانون معاناة الشاعر، ويحسون احساسه بالألم، ((فالشعر في نهاية الأمر هو ما يخاطب الوجدان البشري،ويستطيع أن يثيره ويحرّك كوامنه بفضل مضمونه الشعري)) [9].

لقد كانت الأسباب التي دعت الشاعر الى اتخاذ الحزن في شعره، كثيرة، وكانت مصادر ذلك الحزن هي الأخرى متعددة بشكل غير اعتيادي، فمنها حزنه على مقتل الأئمة من آل البيت (عليهم السلام)، ولا سيما الامام الحسين (عليه السلام)، وكذلك حزنه لموت الأهل والأقارب والأصدقاء، ومن قبلها حادثة سجن أبيه، ليس هذا فحسب، بل كان الشاعر يحزن حزناً شديداً، ويعكس ذلك الحزن في شعره لأسباب أخرى منها : حزنه من حلول الشيب في رأسه، وسرقة شعره، والغدر والنفاق، وهاتان الصفتان (الغدر والنفاق) اتسم بهما الناس في ذلك المجتمع آنذاك، وغير ذلك من المصادر الأخرى التي أثّرت في الشاعر، وفي شعره، تأثيراً بالغاً، وسنأتي عليها بالتفصيل تباعاً، وحسب أهمية تلك المصادر وتعدّد ذكرها في ديوان الشاعر.

إنّ هاجس الحزن في شعر الرضي، كان في القمة فيما يتعلق بغرض الرثاء، وبالذات في رثاء أهل البيت (عليهم السلام)، ولاسيما الامام الحسين (عليه السلام)، ولايبدو ذلك غريباً من لدن الشاعر، كونه ينحدر – أصلاً –



من ذلك البيت العلوي الطاهر، فهو حين يحزن عليهم ذلك الحزن الشديد، فإنما يحزن على أجداده، فيبكيهم بدموع غزار، فضلاً عن أنّهم الأئمة المعصومون، ولهم الفضل الكبير، بحسب ما جاء في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والتي ليس هنا مجال الحديث عنها.

ومن المعروف أيضاً، أنّ الذين تناولوا عقيدة الشريف الرضي، أجمعوا على أنه شيعي امامي [10]، لذلك كله لا يبدو حزنه الشديد على مصير آل البيت (عليهم السلام) غريباً، بل هو شيءٌ طبيعي، ومن رثائه لجدّه الحسين (عليه السلام)، هذا البيت الذي يبرز فيه الحزن من خلال بعض الألفاظ، وأعني به قوله:

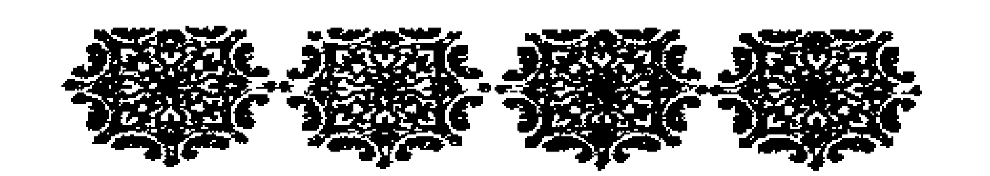
قد مضى الدَّهرُ، وعفى بعدكم لا الجَوَى باخَ، ولا الدّمعُ رقا [11]

وفي الحقيقة أنّ هذا البيت ينتمي الى قصيدة تبلغ (63) ثلاثة وستين بيتاً، ولكن الحزن يظهر بدرجة كبيرة في هذا البيت حصراً، من خلال الألفاظ المؤلمة التي حشدها الشاعر فيه، من مثل: مضى الدهر، عفى، الجوى والدمع.

وهذا إنْ دَلَّ على شيء، فإنما يدل على صدق انفعال الشاعر في رثائه الامام الحسين (عليه السلام)، ويحاول الشاعر – من خلال ذلك الرثاء – اشراك أكبر قدر ممكن معه في اثارة الحزن الدفين في نفوسهم، لأن الشاعر هو ((الناطق الفردي بما هو صوت جماعي قبل كل شيء)) [12].







والشـريف الرضـي كـثيراً مـا كـان يبـدو في رثائـه مـتجهم الأسـارير، يمتلكـه شـعور مأسـاوي حـزين، ويغلـب عليـه النـدب والنـواح [13]، وذلـك كلـه يصدق في قوله الذي يرثي فيه جده الحسين (عليه السلام) أيضاً :

هـذي المنـازِلُ بـالغَميمِ، فنادِهـا — وَاسـكُبْ سَخيَّ العَينِ بعد جَمادِها

[....]

هل تطلُبُونَ من النواظرِ بَعدَكم — شـيئاً، سـوى عَبَراتِهـا وسُـهادِها

لم يَبْقَ ذُخْرٌ للمدامعِ عنكُمُ، — كـلّا، ولاعَـينٌ جـرى لرُقادِهـا

شَغَلَ الدّمُوعَ عَنِ الدّيار بُكاؤنا — لِبُكـاءِ فاطمَـةٍ علـى أولادِهـا

لم يخلُفُوها في الشّهيدِ وقدْ رَأى — دُفَـعَ الفُـرَاتِ يُـذادُ عـن أورَادِهـا

[....]

تَجرِي لها حَبَبُ الدّمُوعِ، وإنّما — حَـبُّ القُلُوبِ يكُنّ مِن أمْدَادِهـا

يـايَومَ عاشُـوراءَ كَمْ لَـكَ لَوعَـةً — تَتَـرقّصُ الأحْشـاءُ مِـن إيقَادِهـا

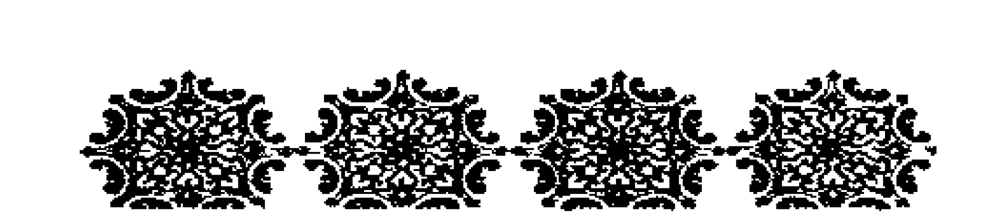
مـا عُـدْتَ إلاّعَـادَ قَلْـبي غُلّـةً — حَـرَّى، ولـو بالغَـتُ في ابْرَادِهـا

مثْـلُ السّـليم مَضيضَـةٌ آنَـاؤهُ، — خُـزْرُ العُيُـونِ تعُـودُهُ بعِـدَادِها

ياجَـدُّ لا زَالَـتْ كتائـبُ حَسْـرَةٍ — تَغشى الضّميرَ بكَرّهـا وطِرادِهـا

أبـداً عليـكَ، وأدمـعٌ مَسـفوحةٌ — إن لمْ يُراوِحْها البكاءُ يُغادِها [14]

من الملاحظ أن الرضي في هذا النص، حشد كل ما يمكن تحشيده من الصور الشعرية، التي تدل على الحزن الشديد على جده، فالنواظر ليس لها بعد استشهاد آل البيت (عليهم السلام) إلاّ العبرات والسهاد، وكذلك لم يبق للمدامع رصيد أو ذخر بعد كثرة بكائها عليهم، والأحشاء تترَقّص بسبب



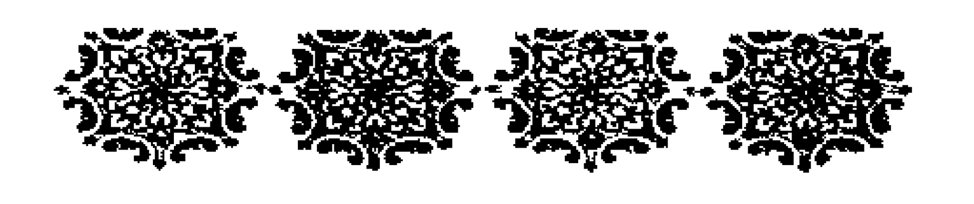
توقدها عند مجيء يوم عاشوراء، وكتائب الحسرة، والأدمع المسفوحة، التي إن لم يراوحها البكاء يغادها، فضلاً عن الألفاظ ذات الدلالات البعيدة على ذلك الحزن، من مثل تكرار ألفاظ (العين، الدمع والبكاء) مرّات عدّة، وكذلك ورود ألفاظ أخرى ذات الدلالات نفسها، مثل (العبرات، السهاد، اللوعة، الإيقاد، الحسرة ومسفوحة).

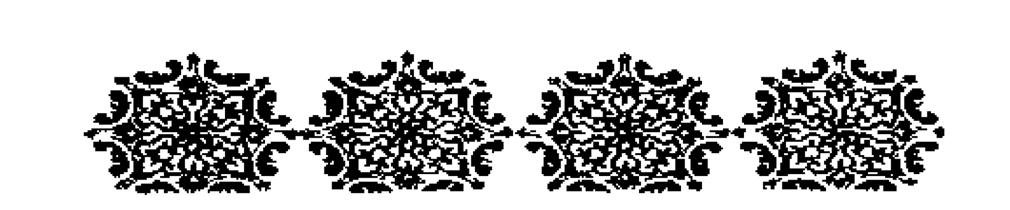
ويبدو أنّ يوم عاشوراء، كان المحرِّك الرئيس في اثارة عواطف الشاعر، وايقاد هواجس الحزن لديه، وذلك لأن هذا اليوم هو الذي استشهد فيه جده الامام الحسين (عليه السلام)، لذلك كان كثيراً ما يُرثى فيه، لأن في عودة ذلك اليوم، عودة لذكرى الاستشهاد، ومن ذلك نرى الشاعر في يوم عاشوراء يرثي جده قائلاً:

وَرُب قائِلةٍ: والهَمُّ يُتحِفُني ... بناظرٍ مِن نِطَافِ الدّمعِ مَمطورِ:
خَفِّضْ عليكَ، فللأ حزَانِ آونَةٌ ... وما اُلمقيمُ على حُزنٍ بمعذُورِ
فقلتُ :هَيهَاتَ!فاتَ السمعُ لائمه، ... لايُفْهَمُ الحُزنُ إلاّ يومَ عَاشُورِ
يَومٌ حَدَا الُظعنَ فيه لابن فاطِمَةٍ ... سِنانُ مُطرِدِ الكَعْبَينِ مَطْرُورِ
وخَرٌ للمَوتِ لا كَفٌ تُقَلّبُهُ، ... إلاّ بوَطْءٍ مِنَ الجُردِ المَحاضيرِ
ظَمْآنَ سَلّى نجيعُ الّطعنِ غُلّتَهُ ... عن باردٍ من عُبَابِ الماءِ مَقرُورِ

[....]

ألقَى الزَّمانَ بكَلْمٍ غَيرِ مُندَمِلٍ، ... عُمرَ الزّمَانِ، وقلبٍ غيرِ مَسرُورِ
يا جدٌ لازَالَ لي هَمّ يُحَرِّضُني ... على الدموعِ ووَجْدٌ غيرُ مقهُورِ



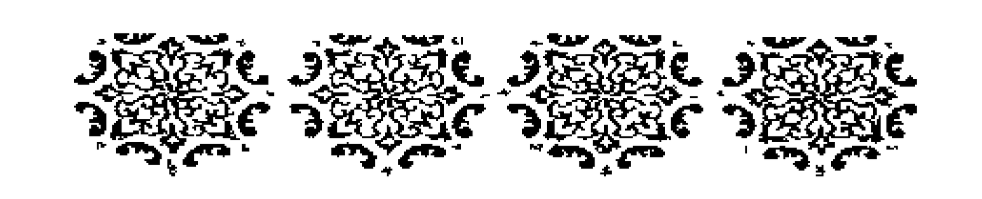


والدّمــعُ تحفِــزُهُ عَيــنٌ مُؤرَّقَــةٌ حَفْـزَ الحَنّيـةِ عن نَـزْعٍ وتَوْتِيـرِ [15]

ومن الواضح أن حزن الشاعر في هذا النص، يبدو مختلفاً في اسلوبه عن حزنه في النص السابق، فالرضي – في هذه الأبيات – يعتمد اسلوب الحوار، ليعلن من خلاله عن حزنه المتأصل في نفسه، فيما يتعلق برثاء الامام الحسين (عليه السلام)، والحوار – أساساً – اسلوب متميز في مثل هذه المواقف، فيبدأ الشاعر حواره بالقائلة التي تنصحه بترك الحزن، وعدم الاستمرار عليه، وحجّتها في تلك النصيحة، هي أن الانسان الذي يُكثر من الحزن، لايُعذر من المجتمع الذي يعيش فيه، إلاّ أن الشاعر يُعلن عن رفضه لكلامها ذلك، مستبعداً أن يسمع مثل ذلك الوعظ، ويطلق صرخته العالية، ألا وهي قوله : (لايُفْهِمُ الحُزْنُ إلاّيومَ عاشُور).

وفضلاً عن ذلك، تتكرر الألفاظ التي تَدل على شدّة الحزن في النص أيضاً، من مثل (الحزن، الهم، الدمع، الموت، غير مسرور والقهر)، ولا يكتفي الرضي بذلك، بل نراه في مناسبة أخرى في (اشوراء) أيضاً، يعلن عن غرابة صبره، واستبعاد نومه بسبب ذكرى استشهاد الامام في مثل هذا اليوم، ويُعرب عن شوقه لجده، وغرامه، وكذلك نجد أنّ ألفاظ الحزن لم تفارقه، من مثل (الزفرة والعويل)، في قوله :

ياغَرِيبَ الدّيار ! صبري غريبٌ، وقتيــلَ الأعــداءِ، نَــومي قَتيــلُ
بــي نِـزَاعٌ يَطغـى إليـكَ وشَـوقٌ، وَغَـــرامٌ، وزَفْـــرَةٌ، وعَوِيـــلُ [16]







وحزن الرضي في شعره لا يقتصر في رثائه الامام الحسين (عليه السلام) فحسب، بل يتعدى ذلك بكثير، فنراه يذكر أهل البيت (عليهم السلام)، ويذكر قبورهم، ويتشوّقها، معلناً عن شدة حزنه لذكراهم المؤلمة في قوله :

سَقَى اللهُ المدينَةَ من مَحَلٍّ، لُبابَ المَاءِ والنُّطَفِ العِذابِ
وجَادَ على البَقيعِ وساكِنِيهِ رَخِيُّ الذّيلِ ملآنُ الوِطابِ
وأعْلام الغَريِّ، وما استَبَاحَتْ مَعالِمُها منَ الحَسَبِ اللُّبابِ
وقَبراً بالطفُوفِ يَضُمّ شِلْواً، قَضى ظَمَأً الى بَرْدِ الشّرَابِ
وسَامَرَّا، وبَغداداً، وطُوساً، هَطُولَ الوَدْقِ مُنخَرِقَ العُبابِ
قُبُورٌ تنطُفُ العَبَرَاتُ فيها، كما نَطَفَ الصّبيرُ على الرّوَابي
فلو بَخِلَ السَّحَابُ على ثَرَاها لذابَتْ فَوْقَها قِطَعُ السّرَابِ
سَقَاكَ فكَمْ ظَمِئتُ إليكَ شَوقاً على عُدَوَاءِ داري واقتِرابي
تجَافي يا جَنُوبَ الرّيح عَنّي، وَصُوني فَضْلَ بُرْدِكِ عن جنابي
ولاتَسري إليّ مَعَ اللّيالي، وما استَحْقَبْتُ من ذاكَ التّرَابِ
قَليلٌ أنْ تُقادَ لهُ الغَوَادي، وتُنحَرَ فيه أعناقُ السّحَابِ
أمَا شَرقَ التّرَابُ بساكِنِيهِ فيلفظَهُمْ الى النِّعَم الرّغَابِ
فكمْ غدتْ الضّغائنُ وهيَ تُديرُ علَيهِمُ كأسَ المُصابِ
صلاةُ اللّهِ تَخفُقُ كُلّ يَوْمٍ على تلكَ المَعَالِمِ والقِبابِ
وإنّي لا أزالُ أكُرُّ عَزْمي، وإنْ قَلّتْ مُساعَدَةُ الصّحابِ
وأخْتَرِقُ الرّيَاحَ الى نَسيمٍ، تَطَلّعَ مِنْ تُرابِ أبي تُرَابِ [17]







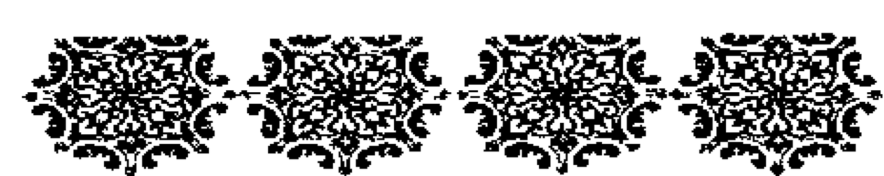
وكان حب أهل البيت (عليهم السلام) من لدن الشاعر، مدعاة لحبّ كلّ من يرتبط بهمْ أو يُعرَف بحبهم، لذا نجد الرضي لا يبثّ حزنه على أجداده في رثائه إياهم فحسب، وانما يتعدى الى ما هو أبعد من ذلك، فعندما يرثي أحد فقهاء الشيعة، نراه يستنفد الدمع حزناً عليه، وبكاءً، وذلك واضح في قوله :

بكَيتُك حتّى استَنْفَدَ الدَمعَ ناظري، ولوْ مَدّني دَمعي عَلَيكَ لَما اجدى [18]

اذن، كان رثاء الشاعر لأهل البيت (عليهم السلام)، ولاسيما الامام الحسين(عليه السلام) يشكل النسبة الأعظم في هواجس الحزن لديه، فقد استحوذ الحزن في رثائهم على كيانه، فحشد له من الصور والالفاظ ما مكّنه من التعبير عمّا في نفسه من المشاعر المتدفقة الماً وحسرةً تجاههم.

وعلى الرغم من ان ذلك الرثاء قد شكل الجانب الأكبر في اثارة الحزن لدى الشاعر، إلاّ أنه لم يكن المثير الوحيد لأحزانه، فمصادر الحزن لدى الرضي كثيرة من خلال غرض الرثاء، ومن تلك المصادر مثلاً رثاؤه لأبيه، وأمه، وأخته، وذلك ما سنأتي على تفصيله فيما سيأتي.

ففيما يتعلق بوالد الشاعر، فانه كان ذات شخصية مهيبة، وشعبية دينية واجتماعية وسياسية واسعة، كما كان وقوراً مشهوراً، سديد الرأي، تولّى مناصب عدّة [19]، ووصفه القدماء بجلالة القدر وعلو المنزلة في دولة بني العباس ودولة بني بويه، ولقب بالطاهرذي المناقب، وخاطبه بهاء الدولة ابو نصر



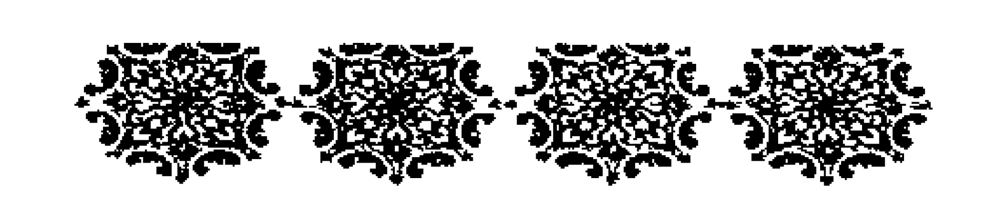
بن بويه بالطاهر الأوحد، وولي نقابة الطالبيين خمس مرّات[20]، وكذلك ولي النظر في المظالم، وحجّ بالناس مراراً، اميراً على الموسم[21].

امّا بالنسبة لمكانة هذا الأب السياسية، فقد وصفه بعضهم بقوله: ((وكان مبارك الغرّة، ميمون النقيبة، مهيباً، نبيلاً، ماشرع في اصلاح أمرٍ فاسد إلاّ وصلح على يديه، وانتظم بحسن سفارته، وبركة همته، وحسن تدبيره ووساطته))[22].

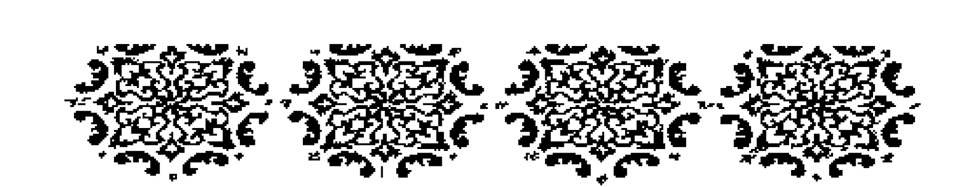
ويعتقد بعضهم أنّ هذه المنزلة التي تمتع بها والد الرضي من قوة مركزه، ونفاذ كلمته، ومساهمته في كثير من احداث عصره، هي التي ادت الى عزله من النقابة واعادته اليها مراراً [23]، ولعلها ايضاً كانت السبب في قبض عضد الدولة عليه وحبسه في القلعة، ومصادرة أملاكه[24]، وبقائه فيها حتى مات عضد الدولة، واطلاق سراحه من لدن شرف الدولة، واستصحابه معه الى بغداد، ورد أملاكه عليه [25]، ثم تمّت اعادته الى النقابة وظل يتقلب فيها حتى وافاه الأجل سنة (400 هـ)[26].

ويرى (محمد جميل شلش) أنّ حادثة الاعتقال قد أثّرت في نفس الشريف، الذي كان صغيراً في ذلك الوقت، فألهبت حسه، وأيقظت مشاعره[27]، فقال فيما بعد:

وقلبٌ تقاضاه الجوانحُ أنّةً اذا راح ملآناً من الهَمِّ أوغدا [28]







فرنة الحزن، وأنة القلب المفعم بالهمِّ التي تمتزج بهذا الحماس، فلعل مما يفسّرها كون الرضي ما زال في دور النكبة التي حلّت به حين أُقتيد والده الى سجن القلعة وصودرت أملاكه.(29)

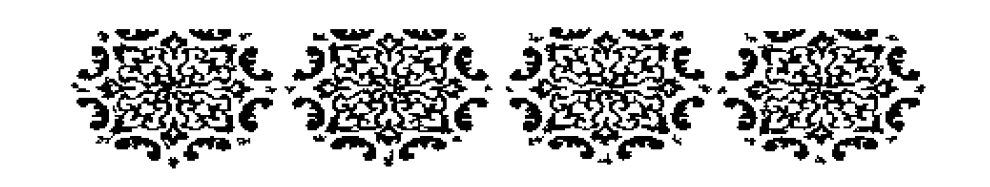
لذلك كله نجد أن الشريف عندما كان يرثي أباه، وتتوهّج أحزانه من خلال ذلك الرثاء، لم يكن يرثي أباً اعتيادياً، وانما كان يرثي شخصاً عظيماً بكل ما تحمله هذه الكلمة، وما توحيه من المعاني الكبيرة.

إنّ طريقة الرضي في اظهار حزنه عند رثاء والده، تبدو طريقة مثيرة للحزن لدى الآخرين، لا لديه وحسب، لأنه يحشد فيها كل ما بامكانه اثارة ذلك الحزن، فنراه يخبرنا في احدى قصائده الرثائية لذلك الأب، بأنه كان يعذل كلّ من يبكي قبل موت والده، أما بعد موته، فانه بدأ يتعجب ممن يبتسم، وذلك في قوله :

قد كُنتُ أعذلُ قبلَ مَوْتكَ من   فاليومَ لي عَجَبٌ مِنَ اُلمتَبَسِّمِ(30)

وكأنَّ الشاعر يريد اخبارنا بأن موت أبيه يجب أن لا يثير الحزن والبكاء لديه فحسب، وانما لدى الناس جميعاً، وذلك من خلال لجوئه الى اسلوب الطباق الذي يبدو فيه الشاعر متعجباً ممن يبتسم بعد موت أبيه.

وبعد أن كان الرضي يذودُ الدمع عن محاجره سابقاً، لايتوانى في ذرفه بعد أن مات ذلك الأب الطاهر، فنراه يترك الدموع على سجيتها من دون منعها حتى وان كانت تلك الدموع من دم حسب تعبيره، وذلك في قوله:







وأذُودُ دَمعــي أن يَبُــلّ مَحَـاجِري　　　فاليــومَ أُعْلِمُــهُ بِمــاَ لَــمْ يَعْلَـمِ

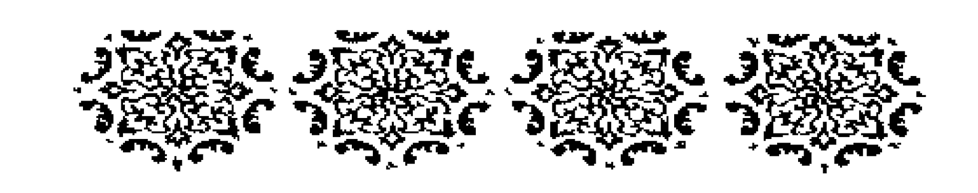
لا قُلتُ بَعدَكَ للمَدامِعِ كَفكِفِي　　　مِن عَبرَةٍ ولَوَ انّ دَمعي مِن دَمـي [31]

ولعل الرضي في حزنه الشديد على وفاة والده كان ينطلق من المبدأ القائل : إنّ أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء مَن كان الشقاء في نفسه [32]، ولذلك لا نجد صدق الحزن، وشدّته في رثائه لوالده وحسب، بل نجده – كذلك- في رثائه لأمه التي حلّت محلّ الأب في تربية الرضي، والحرص على تعليمه بعد سجن الأب.

لقد شاهد الرضي معاناة والدته بعد فراق الأب، ولاحظ اعتمادها على نفسها في تربيته، وحرصها على أن يبلغ درجة رفيعة في المجتمع، ومع قسوة الحياة وصعوبتها، حققت تلك الأم ما كانت تصبو اليه، لذلك أثارت صدمة كبيرة في نفس الشاعر عند وفاتها، فرثاها بقصيدة ربما كانت من أجمل قصائده على الاطلاق، واكثرها تفجعاً وألماً، تلك القصيدة التي تبدأ بلفظة تدلّ على أشد ما يتوصل اليه الانسان في حزنه، وأعني بها لفظة (البكاء)، يقول:

أبكيكِ لَو نَقَعَ الغَليلُ بُكـائي،　　　وأقُـولُ لَـوْ ذَهَـبَ المقـالُ بـدَائي [33]

ففي هذه القصيدة بثّ الرضي آلامه، وشكواه بسبب موت والدته التي أحبّها حبّاً شديداً، لإخلاصها لوالده في غيابه، وحرصها على تربية أبنائه عند فراقه، ومما لاشكّ فيه ((أن قوّة الفن تكمن في حقيقة أنّ المشاهد والقارىء





والمستمع يشعر بأن العاطفة تجرفه)) [34]، وهذه العاطفة تبرز بقوة، تجعل القارىء ينفعل معها انفعالاً يشعره بالحزن الحقيقي، من خلال كلمات الرضي في قوله :

وأعُوذُ بالصَّبرِ الجَميلِ تَعَزّيًا، لَوكانَ بالصّبرِ الجميلِ عَزائي
طَوراً تُكاثِرُني الدّمُوعُ، وتارةً آوِي الى أُكْرومَتي وحَيَائي
كَمْ عَبْرةٍ مَوّهتُهَا بأناملِي، وسَتَرْتُها مُتجمّلاً بِردائي
أُبدي التَّجلّدَ، للعدُوِّ، ولَودَرَى بَتَمْلمُلي لقد اشتفَى أعدائي
ماكنتُ أذخَرُ في فِداكِ رَغيبَةً، لوكان يَرجعُ مَيّتٌ بفداءِ
لوكان يُدفَعُ ذا الحِمَامُ بقُوّةٍ لتكدّسَتْ عُصبٌ وَرَاءَ لِوَائي[35]

وفي هذه الأبيات نجد ملاحظتين أساسيتين، الاولى : هي أن الشاعر يتمنى لو كان هناك فداء للموتى، ولو بالقوة، من أجل أن يفتدي عزيزة قلبه بأنفس ما يملك، ولكن، ما من أمل في تحقيق هذه الأمنية.

أمّا الملاحظة الثانية : فكانت تدل على الصراع النفسي المرير الذي عاناه الرضي بسبب موت والدته، فهو تارة تغمره الدموع، ولايستطيع ايقافها، وتارة أخرى يستر تلك الدموع بردائه، لا لأنه يخجل من البكاء، ولكن خوفاً من شماتة الأعداء، غير أنّ شدة الحزن تأبى عليه إلاّ أن تفضحه تلك الدموع، فيعلن عن عدم استطاعته كتمان حزنه، وحبس دموعه اكثر من القدر المطلوب، فيصرخ بأعلى صوته، معلِناً انهياره، ومتناسياً وقاره، قائلاً :

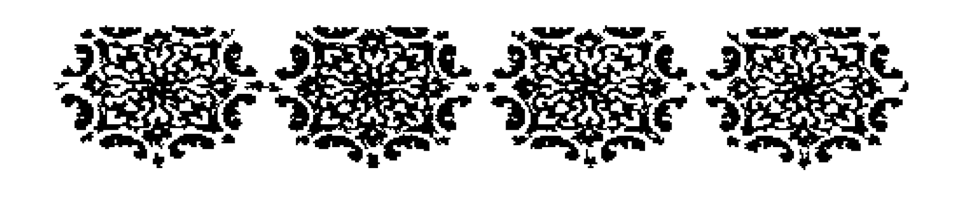
فارَقْتُ فيكِ تَماسُكي وتَجَمّلي، ونَسِيتُ فيكِ تَعَزُّزي وإبَائي

وصَنَعْتُ ما ثَلَمَ الوَقارَ صَنيعُهُ ممّا عَراني مِن جَوَى البُرَحَاءِ
كم زَفْرَةٍ ضَعُفَتْ فصَارَتْ أنَّةً، تَمّمْتُهَا بِتَنفّسِ الصُّعَداءِ
لَهفَانَ أنزُو في حبائلِ كُرْبَةٍ، مَلكَتْ عَليَّ جَلَادَتي وَغَنَائي
وَجَرَى الزّمانُ على عَوائِدِ كَيدِهِ في قَلْبِ أمالي، وعَكْسِ رَجائي [36]

ثم يستمر الشاعر في بثّه حزنه، وشكواه، من خلال مجموعة من الألفاظ التي وضعها في صور شعرية معبرة عمّا تجيش به نفسه من جراء فراق الأم:

قد كنتُ آمُلُ أن أكُونَ لكِ الفدا مِمّا ألَمّ، فكُنتِ أنتِ فِدائِي
وتَفَرُّقُ البُعَداءِ بَعدَ مَوَدَّةٍ صَعْبٌ، فكيف تفرُّقُ القُرَباءِ
ما ماتَ مَنْ نَزَعَ البَقاءَ، وذِكْرُهُ بالصّالحاتِ يُعَدّ في الأحياءِ
فبِأيِّ كَفٍّ أستَجِنُّ و أتّقي صَرْفَ النّوائِبِ أمْ بأيّ دُعَاءِ
وَمَنِ المُمَوِّلُ لي، إذا ضاقت يَدي، وَمَنِ المُعَلِّلُ لي مِنَ الأدْوَاءِ
وَمَنِ الذي إنْ ساوَرَتْني نَكبَةٌ، كانَ المُوَقي لي مِنَ الأسْوَاءِ
أمْ مَنْ يَلِطّ عَليَّ سِتْرَ دُعائِهِ، حرماً مِن البَأسَاءِ والضرّاءِ
[....]

قد كنتُ آمُلُ أنْ يكُونَ أمامَها يَومي وَتُشفِقُ أنْ تكُونَ وَرَائي
كمْ آمِرٍ لي بالتّصَبّرِ هَاجَ لي داءً، وقَدّرَ أنّ ذاكَ دَوَائي
آوي الى بَرْدِ الظّلالِ، كأنّني لِتَحرّقي آوي الى الرّمضَاءِ
وأهُبّ من طيبِ المَنَامِ تَفَزّعاً فَزَعَ اللّديغِ نَبَا عَنِ الإغْفاءِ
[....]







لَلؤمتُ إن لَمْ أسْقِها بمدامِعي، وَوَكَلْتُ سُقْيَاهَا الى الأنْواءِ

[....]

لوْ كانَ يُبلِغُكِ الصّفيحُ رَسَائِلي، أو كانَ يُسمِعُكِ التَّرابُ نِدائي

لَسمِعْتِ طُولَ تأوّهي وتَفَجّعي، وَعَلِمتِ حُسْنَ رِعَايَتي ووفائي

كانَ ارْتِكاضِي في حَشَاكِ مُسَبِّباً رَكضَ الغَليلِ عَلَيك في أحشائي

ولم يقتصر حزن الرضي – فيما يتعلق بغرض الرثاء – على أبيه وأمه، بل تعدى الى شقيقته، فعندما توفيت، أثارت في نفسه الحزن والشقاء، ورمت في قلبه الألم المرير، ودفعته الى الشكوى من فراقها، فوصف ذلك كله بقصيدة رثاها فيها، وبيّنَ صعوبة فقدها على نفسه، وأنها عندما ماتت، أعادت آلم الجروح التي كانت قد اندملت لبعض الوقت، فيقول في ذلك :

ماكنتُ أحسَبُ يوماً، والدّهْر ضَرْبٌ وضَرْبُ

انّي أبيتُ وَبَيْنِي وَبَينَ لُقْيَاكِ سَهْبُ

وَ أنْ تُطارِدَ ما بَيْـ ـنَنَا زَعَازِعُ نُكْبُ

[....]

شَقيقتي ! إنَّ خَطْباً عَدا عَلَيكِ لَخَطْبُ

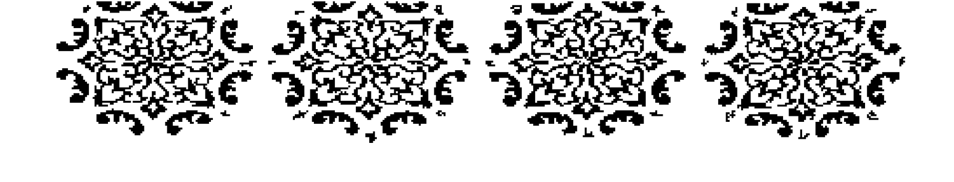
وإنَّ رُزْءاً رَمَاني بالبُعْدِ عَنْكِ لَصَعْبُ

سَهْمٌ أصَابَكِ مِنْهُ للقَدْرِ فُوقٌ وغَرْبُ

[....]

كأنّني كُلّ يَوْمٍ قَلْبي إليْكِ أصَبُّ

وكلّما اندَمَلَ الـ قَرْحُ عَادَ قَلْبي نَدْبُ (38)







والأقاربُ هم الآخرون، كانوا مصدراً آخر من مصادر حزن الشاعر، فما إنْ يتوفى أحد أعمامه، او أخواله إلاّ ورأينا الرضي ينظم شعراً في رثائه، وشعره في رثاء أقاربه، ليس كأي شعر آخر لغيره من الشعراء في الرثاء، بل هو شعر تفوح منه رائحة الشجن، ويبرز من جوانبه الألم، ويثير في المتلقي هواجس اللوعة والحزن التي أحسها الشاعر نفسه، وهذا إنْ دلَّ على شيء، فإنّما يدل على اعتزاز الشاعر بنسبه العريق من ناحيتَي الآب والآم على حدّ سواء، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يدل ذلك الصدق في اظهار الحزن من جراء فراقهم، على صدق مشاعره –أصلاً- تجاههم، أي انه كان يحبهم حبًّا حقيقياً، ومن الامثلة على صدق ما نذهب اليه، قول الشاعر في رثاء عمّه :

وَكيفَ يُرَدُّ الدّمعُ، ياعينِ، بعدما ... تَعَسَّفَ أجْفاني، وجَارَ على خَدِّي

وإنِّي إنْ انْضَحْ جَوَايَ بَعَبْرَةٍ ... يَكُنْ كخَبيِّ النّارِ يُقدَحُ بالزّندِ

فهذي جُفُوني مِنْ دُموعيَ في حَياً، ... وهذا جَنَاني مِنْ غَليليَ في وَقْدِ [39]

من الواضح أنّ شدّة حزن الشاعر، وقوّة وقع الألم في نفسه، تجعلانه يأتي في شعره بالألفاظ التي يكون متأكداً من أنّها تُثير ما في نفسه أولاً، وتفعل الفعل نفسه بالمتلقي لشعره ثانياً، فلو تأمّلنا الألفاظ التي جاءت في الأبيات الثلاثة في رثاء عمّه، لوجدناها نسيجاً مُثيراً لهذا الهاجس الذي يتحرك في داخله، ولا يكاد يفارقه، وهذه الألفاظ هي(الدمع، العين، التعسف، أجفاني، جار، خدي، جواي، عبرة، النار، يقدح، الزند، غليلي ووقد)، فهذه







الألفاظ كلها مما تدلّ على ألم الشاعر لفقد عمه، اتّحدت كلها في صورة مركبة تدل على هاجس الحزن في نفسه.

والقول نفسه ينطبق على مرثيته لخاله، التي يصوّر فيها الشاعر الدهرَ وكأنه يأكل ما على عظمه من اللحم، وذلك لكثرة من يتوفّونَ من أقاربه، وأصحابه، يقول في ذلك :

أفي كُلِّ يَومٍ يَعرُقُ الدّهرُ أعظُمي ... ويَنْهَسُ لحمي جانِباً بَعدَ جانِبِ

فيوماً رزَايا في صَديقٍ مُصَادِقٍ ... ويوماً رَزَايا في قَريبٍ مُقَارِبِ (40)

وهو – أي الشاعر – إنّما يذكر الأصدقاء، ويبكيهم في معرض رثائه لخاله، وابداء الحزن بسبب فقده، فلأنهم كانوا مصدراً آخر من مصادر حزنه –فيما يتعلق بغرض الرثاء – فكثيراً ما كان يُبدي حزنه في شعره الذي يرثيهم فيه، واحداً بعد آخر، ومن الأصدقاء الذين حزن الشاعر لفقدهم، أبو اسحاق الصابي، الذي كانت بينه وبين الشاعر مودة كبيرة، وصداقة عريقة، فقال يرثيه :

إنّ الدّمُوعَ عَلَيكَ غيرُ بَخيلةٍ، ... والقَلْبَ بالسُّلْوَانِ غَيُر جَوَادِ

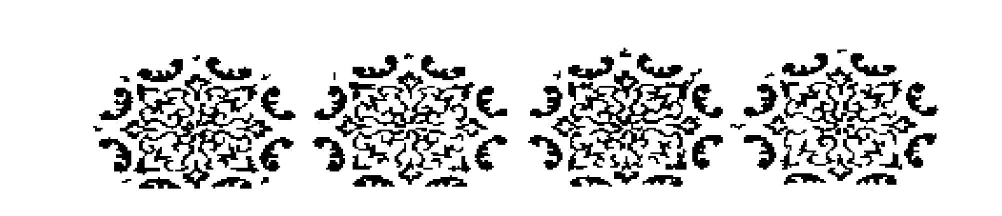
سَوَّدتَ ما بين الفضاءِ وناظِري، ... وغسَّلتَ من عَينيّ كُلَّ سَوَادِ

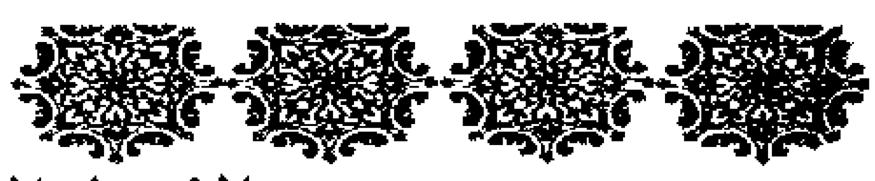
رَيُّ الخُدُودِ منَ المَدَامعِ شاهِدٌ ... أنّ القُلُوبَ منَ الغليلِ صَوَادِ

[....]

ضَاقت عَليَّ الأرضُ بَعْدَكَ كُلُّها، ... وَتَركْتَ أضْيَقَهَا عَلَيَّ بِلادِي

لكَ في الحشى[كذا] قَبْرٌ،وإنْ لم ... ومِنَ الدُّمُوعِ روائحِ وغوادي (41)



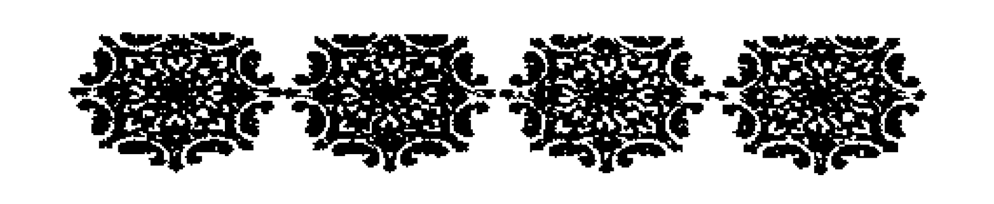


فبسبب الصداقة المؤكدة التي تربط بينهما ، وجدنا أنّ الشاعر يصور دموعه بعدم البخل، كناية عن كرمها بالجريان حزناً على هذا الصديق الأديب، في حين وصف قلبه بعدم الكرم، لأنه لا يساعده على الصبر لهذا الحدث الجليل، فضلاً عن أن موت هذا الصديق قد بيَّض سواد عيني الشاعر، وذلك لكثرة بكائه لفقده، وغير هذا وذاك، فان الشاعر جعل من قلبه قبراً للمرثي، مما يعكس شدة حزنه عليه.

ويصوّر الشاعر الزمان وكأنه يتلذذ بمصائبه، حتى كأنّه لا يظمأ أبداً، إلاّ ليشرب دموعه – أي دموع الشاعر – التي تُذرَفُ حزناً على موت الأصدقاء، وقد جاء هذا التصوير للزمان في قصيدة رثى فيها صديقاً آخر، وهو أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف الحكار، الذي كانت بينه، وبين الشاعر صداقة، ومودة، وبعض المكاتبات :

ما للزّمانِ يَلَذُّ طَعمَ مَصائِبي،	فكأنّهُ يَظْمَا لِيَشْرَبَ أدْمُعي
مُغْرًى بنَزْعِ قَوَادِمي مُستَعذِباً	لِتألمي مِنْ صَرفِهِ وَتَوجُّعي
أرعَى الذينَ جَنَوا لَه وَرَقَ الغِنى	دوني وأعْلَكَني شكيمَةَ مَطمَعي
ومضى بإخوانِ الصّفاءِ فلم يَدَعْ	منهُم أخاثِقَةٍ، ولا عَضُداً مَعي [42]

وممن رثاهم الشاعر، وحزن عليهم حزناً شديداً، ابن جني، فيصور في بيت واحد من قصيدة طويلة، بأنه يعضّ أصابعه واحداً تلو الآخر حزناً عليه، فيقول :







أَعَضُّ بَنَاني إصْبَعاً ثمّ إصْبَعاً   على ثَامِرٍ مِنْ فَرْعِ مَجْدٍ وَوَارِقِ [43]

ومما لا شكّ فيه، أنّ في حركة عضّ الأصابع، دلالة اكيدة على تأثّر الرضي بموت هذا العالم الجليل، وشدّة حزنه على موته، ((فالكلمة الموحية، أشبه بالصدى الذي ينبعث من صوت آخر يختفي وراءه، وهي – بهذا القدر – تساعد الشاعر على سكب ما يجول في نفسه المتدفقة بالحركة والتعاطف، والنفاذ الى قلب القارىء أو المستمع، فتحرّك لديهما الإحساسات)) [44].

ويرى الشاعر – بسبب أحزانه المتكررة الناجمة من كثرة الرثاء لأصدقائه الذين يتوفون واحداً بعد آخر – أنّ الشخص، أو الصديق المرثي ينعم بالراحة، في حين يترك العناء والتعب للشخص الفاقد، وجاءت هذه النظرة في احدى مراثيه لصديقه أبي منصور المرزبان الشيرازي الكاتب، وكانت بينهما مكاتبات بالشعر والنثر، لذا يقول في رثائه :

يفوزُ بالراحةِ الفقيدُ، وللـ   ـفاقدِ طُولُ العَنَاءِ والتَّعَبِ
يَطِيبُ نَفْساً عنّا، وواجِدُنا   إنْ طَيَّبَ القَلْبَ عنهُ لم يَطِبِ
أحمدُ كَمْ لي عليكَ من كَمَدٍ   باقٍ ومِنْ جَوْدِ أدمُعٍ سَرِبِ
ولَوعَةٍ تَحْطِمُ الضّلُوعَ، إذا   ذَكَرْتُ قُرْبَ اللّقاءِ عن كَثَبِ
إنْ قَطَعَ المَوتُ بَيْنَنَا، فلقد   عِشْنا وما حَبلُنا بمُنْقَضِبِ [45]

لقد كان لموت الأصدقاء، وقع نفسي مؤلم على الشاعر، ولاسيما اذا ما علمنا كثرة الأصدقاء الذين اختطفهم القدر منه، فكان حزنه يتأجّج كلما توفي أحدهم، ولهذا نجده – في رثائه غير المنقطع لهم – يختار – بوعي منه او

من غير وعي – الألفاظ المعبّرة عمّا في نفسه من مرارة الحزن، فهو يعترف بأنه ماعاد قادراً على الصبر من جرّاء الألم المنبعث من داخله، فيقول في رثاء صديق آخر، معتمداً اسلوب الاستفهام الانكاري :

ما بعدَ يَوْمِكَ ما يَسلُوبهِ السّالي — ومِثلُ يَومِكَ لمْ يَخطُرْ على بَالي

وكيف يَسلُو فؤادٌ هاضَ جانبَهُ — قَوارعُ مِن جَوَى هَمٍّ وبَلبَالِ (46)

وهكذا يكون هاجس الحزن متكرراً، ومتحركاً بشكل مستمر لدى الشاعر، وغير منقطعٍ أبداً، وكانت السمة الغالبة على ذلك الحزن، هي كثرة الدموع المنحدرة من عينيّ الشاعر، الى الدرجة التي تتفاقم فيها حالته النفسية بسبب موت بعض أصدقائه، وتجعله يقتنع بأنّ المنايا تستطعمه، في قوله:

أُمانِعُ الدّمعَ عَيناً جِدّ دَامِعَةٍ، — وأُلزِمُ اليَدَ قَلباً جِدّ مُلْتَاعِ

هل دَمعَةٌ حَذَفَتها العينُ شافِيَةٌ — داءً حَنَوتُ عليه بينَ أضلاعي

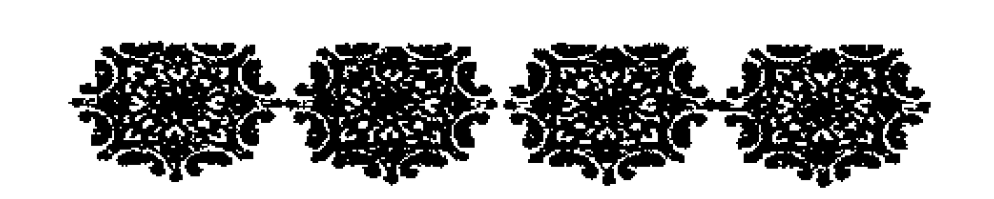
[....]

جَرَّ الزّمانُ على قَومِي سَنَابِكَهُ، — وأوْقَعَ المَوتُ فِيهِمْ أيّ إيقاعِ

واستَطعَمَتني المنايا من أضَنُّ بهِ، — فكانَ بالرّغْم إطعَامِي وإشْبَاعي (47)

وكان موت الاصدقاء ياخذ النوم من عين الشاعر، ليس هذا فحسب،وإنّما يجعله يغصُّ بالماء الزلال :

لقد سَلَّ هذا الرُّزءُ من — وغَصَّصَ بالماءِ الزّلالِ وأشْرَقَا





ولعلّ في لفظة (غصّص) – التي استثمرها الشاعر، وعبّر بها عن حاله عند سماع خبر موت صديقه – من الايحاء ما لا يمكن أن تدلّ عليه عشرات الألفاظ، ولا تستطيع أن تُبرزَ مقدار الحزن الذي يشعر به الرضي، فهذه اللفظة تعبّر عن معانٍ كثيرة كانت تضطرب في فكر الشاعر، وهو يترجم حزنه الى كلمات يرثي بها صديقه، فما ((يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب اليه من الألفاظ، والعبارات، والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لاتكلف فيها ولا صنعة)) [49].

وفي مناسبة أُخرى، وعندما يكون الشاعر في موقف الراثي لكل الذين ما توا من أهله، وأقاربه وأصدقائه، نراه يتعجّب من كثرة حزنه وبكائه عليهم، وذلك لأنه يعلم تماماً بأنه سيُساق في ذات يوم الى المصير نفسه، وسيكون ذلك السوق عنيفاً، وذلك حسب تعبيره هو في احدى قصائده التي يرى فيها بأنه سيُصاب بما أُصيبَ به مَن قبله، وينال ما نالوه:

أُوَدِّعُ في كلّ يومٍ حَبيباً،	وَأُهدي الى الأرضِ شخصاً غَرِيبا
وأرْجعُ عنهُ جَميلَ العزَاءِ	أمْتحُ عن ناظِرَيّ الغُرُوبا
كأنّي لَمْ أَدْرِ أنّ السَّبيـ	ـلَ سَبيلي، وأنّي مُلاقٍ شَعُوبا
وأنَّ ورَائيَ سَوقاً عَنيفاً،	وأنّ أمامِيَ يَوماً عَصيبا
ولا أنّني بعدَ طُولِ البقاءِ،	أُصابُ كما انَّ غَيري أُصيبا [50]

ولذلك نجد الرضي – في معرض رثائه لأحد أصدقائه – يعلن أنه لا يبكي على ذلك الصديق، بقدر ما يبكي على نفسه، وذلك في قوله:

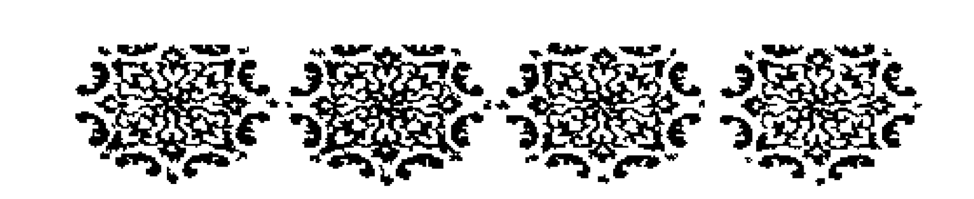


ويجـري علـى مَـنْ مـاتَ بكَيتُ ولكِنِّي بكَيتُ على

وربما يسأل سائلٌ ما فيقول : هل ألغى الشاعر ذلك الحزن والبكاء كله على الذين ماتوا من أقاربه وأصدقائه بهذا البيت ؟

والجواب على هذا التساؤل – هذا إنْ وردَ طبعاً – هو أنه لم يلغ ذلك الحزن ولا البكاء في بيته آنف الذكر، ولم يدر في خلده ذلك الشعور على الاطلاق، وانما قال ذلك في وقت ازدحمت فيه معاناته، واضطربت مشاعره جراء حزنه من كثرة موت الذين يحبهم، ويتمنى بقاءهم، الى الدرجة التي فقد فيها صبره، فحاول تعزية نفسه بفكرة مفادها أنه سيواجه المنية في يوم من الأيام، لذا نراه يبكي على نفسه عند ما مرَّ بحالة نفسية متأزمة عند موت أحد الأصدقاء، ولهذا لايعدّ ذلك البيت الغاءً لأحزانه السابقة على الذين فقدهم، كما لا يعدّ تناقضاً لمشاعره، وفيما أبداه من أحزان سابقاً، فضلاً عن أنّ ((الذاتية والتفاعل هما جوهر الخطاب الشعري)) [52].

اذن، ومن خلال ما سبق، تبيّن لنا أنّ المصدر الأول من مصادر هاجس الحزن عند الرضي، كان غرض الرثاء، سواءً أكان في رثائه لأهل البيت (عليهم السلام)، ولا سيما الامام الحسين (عليه السلام)، أم في رثائه لأهله وأقاربه وأصدقائه، ولاحظنا فيه أنّ الشاعر كان موفقاً في اختيار الألفاظ والصور المؤثرة، التي امتازت بصدق التعبير عن شعوره المزدحم بالأحزان والآلام







نتيجة موتهم، هذا من ناحية، أما من الناحية الثانية، فقد نجح الشاعر في جعل المتلقي ينفعل معه، ويشعر الشعور نفسه بالألم والحزن.

وعلى الرغم من أن غرض الرثاء كان المصدر الأساس لهاجس الحزن عند الشاعر من ناحية، وشكّلَ النسبة الأعظم في شعره فيما يتعلق بحزنه من ناحية ثانية، إلاّ أنّه لم يكن المصدر الوحيد لذلك الحزن، وانما نافسه (الشيب) في تلك المكانة المؤثرة في نفس الشاعر، ذلك الشيب الذي ما إنْ بدأ توافده في رأس الشاعر، حتى بدأت أحزانه منه، وقيل قديماً : ((ما بكت العرب على شيء في أشعارها كبكائها على الشباب)) [53]، لذا نجد الرضي يحوّل حزنه من ذلك الشيب الى شعره، ليس ذلك فحسب، وإنما نراه يُكثِر من البكاء حزناً من حلوله، لذا فهو يشكو منه، ومن فعله به، على غرار قوله:

شبابي إنْ تكُنْ أحسنتَ يوماً، فقد ظَلَمَ المشيبُ وقد أسَاء [54]

ففي الوقت الذي كان فيه الشاعر ينعم بعصر الشباب، ويشعر بإحسان أيامه له، نراه يفتقد تلك المتعة بتلك الأيام المنصرمة، عندما غزاه الشيب، ولهذا منحَ الشيبَ صفتَي الظلم، والاساءة، وذلك لأنه السبب برحيل الشباب.

والشاعر – أيضاً- يطلق حسرته المريرة من الشيب، عادّاً إيّاه داءً لا دواء له، ولاسيما اذا ما اجتمع مع الفقر، فضلاً عن عدِّهِ سقما لا يداويه الطبيب، وذلك في قوله:

آهِ من دائين عُدْمٍ ومَشِيبْ رُبَّ سُقْمٍ لايُداوى بطبيبْ [55]



ويُلقي الشاعر اللّومَ على الليالي، ويعدّها مسؤولة عن نزول الشيب في رأسه، ثمّ يُقدّم شكواه لها من فعل الشيب السيِّئ في عذراه، وذلك في مخاطبته لها قائلاً:

مِن أيِّ خَطْبٍ مِن خُطوبِكِ أشتكي ... وعن أيِّ ذَنبٍ مِن ذُنوبِك أصْفَحُ

إنْ أشْكُ فِعلَكِ مِن فِرَاقِ أحبّتِي ... فَلَسُوءُ فِعلِكِ في عِذاري أَقْبَحُ

ضَوْءٌ تَشَعْشَعَ فِي سوادِ ذَوَائبي ... لا استَضِيءُ بِهِ ولاَ أستَصْبِحُ

بعثُ الشّبابَ بهِ، على مِقَةٍ لَهُ، ... بَيْعَ العَليمِ بأنّهُ لا يَربَحُ [56]

وبما أنّ الشيب نزل في رأسه في وقت مبكرٍ جداً، فقد عدّه قَذًى لبصره، لأنه ما زال في العشرين من عمره:

عشرُونَ أعجَلْنَ الصِّبا وجُزْنَ بي ... غَاياتِهِ، وما قَضَينَ وَطَري

فكيفَ بالعيشِ الرَّطيب بَعدَما ... حَطَّ المَشيبُ رحلَهُ في شَعَري

سَوادُ رأسٍ أم سَوَادُ نَاظِرٍ، ... فإنّهُ مُذْ زَالَ أقذَى بَصَري

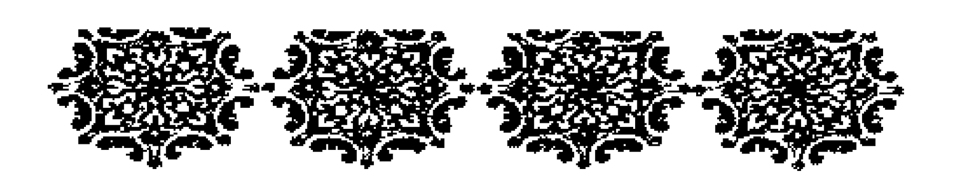
ماكانَ أضوَى ذلكَ اللّيلَ على ... سَوَادِ عِطْفَيْهِ، وَلَمّا يُقْمِرِ [57]

وكنتيجة طبيعية للألم الكبير الذي تسبب به قدوم الشيب، نرى الشاعر – في أحد ابياته- يتمنى لو كان باستطاعته أن يفدي شبابه بنظره: من أجل بقائه، وعدم رحيله، وفي تلك الأمنية – حتما – شعور طاغ بالألم، من لدن الشاعر، وحزن بالغ من ذلك الشيب، يقول :

لو يُفتَدَى ذاكَ السَّوادُ فدَيْتُهُ ... بِسَوادِ عَيْني بَل سَوادِ ضَمائِري [58]







ويتعجب الشاعر – في وقت آخر – من نزول الشيب، ولا سيما أنه ما زال في الثلاثين من عمره، فهو يتساءل مستغرباً عن الذي دَلَّ ذلك الشيب الى عِذارِهِ، وذلك بعد أن يُلقي اللوم على الليالي أيضاً، ويعدّها السبب الرئيس في سرعة قدوم الشيب اليه، فهي التي أذهبت سواد شعره، من غير ارادته :

ولم يَلبَثْنَ غربانُ اللّيالي ... نَعيقاً أنْ أطَرْنَ غُرَابَ رَاسِي

ومَا زالَ الزّمانُ يَحيفُ حتّى ... نَزَعْتُ لهُ على مَضَضٍ لباسِي

نَضَا عنّي السَّوَادَ بلا مُرَادي ... وأعطاني البَيَاضَ بلا التِماسِي

[....]

ألَيْسَ الى الثلاثين انْتِسابي ... ولم أبلُغْ الى القُلَلِ الرّوَاسِي

فمَنْ دَلَّ المَشِيبَ على عِذارِي ... وما جَرَّ الذّبُولَ على غِرَاسِي [59]

ووُصِفَ الرضي بأنه ((كان يتذوق سحر الكلمات)) [60]، لذا فهو يعمد – في احدى وسائله في شكواه من الشيب – الى اضفاء صفات البشر الى الشيب، ويُعرف ذلك الاسلوب بـ (التشخيص)، فهو – أي الشاعر – يعطي الشيب صفة التنفس في رأسه، كناية عن كثرته، في قوله:

تَنفّسَ في رأسي بَياضٌ كأنّهُ ... صِقَالُ تَرَاقٍ في النّصُولِ الرَّوانقِ

ومَا جَزَعِي انْ حَالَ لَوْنٌ، وإنّما ... أرى الشّيْبَ عَضْباً قاطِعاً حَبلَ عاتِقِي

فما لي أذُمُّ الغادِرِينَ، وإنّما ... شَبابي أدنَى غادِرٍ بي ومَاذقِ [61]

ويعد الشريف الرضي من الشعراء المبدعين في تشخيص الشيب [62]، ((وربما يكون الحزن الشديد – الذي يشعر به الشاعر بنزول الشيب- سبباً



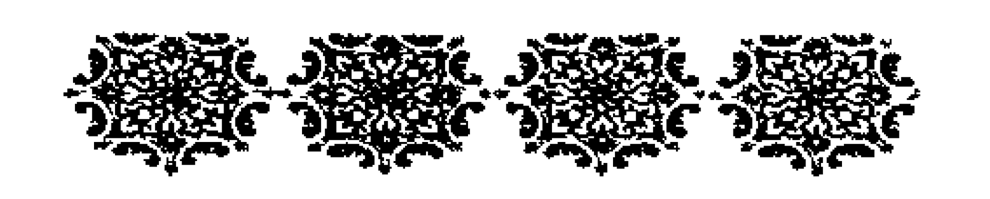


مباشراً يدفعه الى تشخيصه، ولا سيما اذا كان ذلك الشاعر قد شاب في وقت مبكر من عمره)) [63].

والتشخيص ((تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحيّة شكلاً وشخصيةً وسمات انفعالية انسانية)) [64].

وتتفاقم أزمة الشاعر مع غريمه (الشيب)، ويبلغ هاجس الحزن لديه، أعلى قمة له من قمم الألم، فيبدأ الشاعر بعتاب الشيب، طالباً منه تفسيراً لاقباله السريع عليه، مع علم الشاعر بأنه لا يمتلك أي عذر في ذلك الاستعجال، الى أن يرى الشاعر فيه ليس بياضاً فحسب، وانما هو سيف ضرب رأسه:

عَجِلْتَ ياشَيْبُ، على مَفرِقي، … وأيُّ عُذْرٍ لكَ أنْ تَعْجَلا
وكيفَ أقْدَمْتَ على عارضٍ … ما استغْرقَ الشَّعْرَ، ولا استكملا
وكنتُ أرى العِشْرِينَ لي جُنّةً، … منْ طارقِ الشّيبِ، إذا أقبَلا
فالآنَ سِيَّانِ ابنُ أُمّ الصِّبا، … وَمَنْ تَسَدَّى العُمُرَ الأطوَلا
يازائِراً مَا جَاءَ حتّى مَضَى، … وعارِضاً ما غَامَ حتّى انجلَى
وما رأى الراؤونَ مِنْ قَبلِها، … زَرْعاً ذَوَى مِنْ قَبلِ أنْ يُبْقِلا
ليتَ بَياضاً جَاءَني آخراً … فِدَى بَيَاضٍ كانَ لي أوّلا
وليتَ صُبْحاً سَاءَني ضَوْءُهُ … زَالَ، وأبْقَى لَيلَهُ الأ لْيَلا
ياذابلاً صَوّحَ فَيْنَانُهُ، … قد آن للذّابلِ أنْ يُخْتَلى
حَطّ برأسي يقَقاً أبْيَضاً، … كأنّما حَطّ بهِ مُنْصِلا [65]







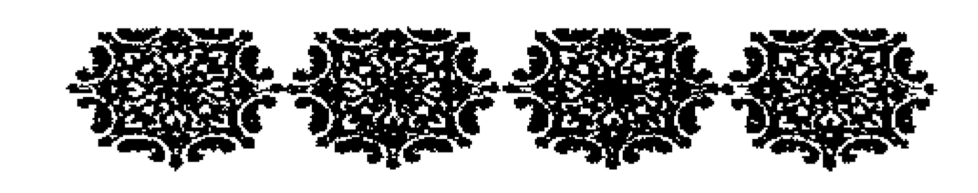
وبالفعل يرى الشاعر – بسبب معاناته النفسية من هذا الضيف –أنّه لا فرق عنده بين ظهور شيبةٍ في رأسه، أو سقوط سيف عليه، وذلك أنّه عدَّ مجيء الشيب ذُلاً ما من بعده ذل، إذ يقول :

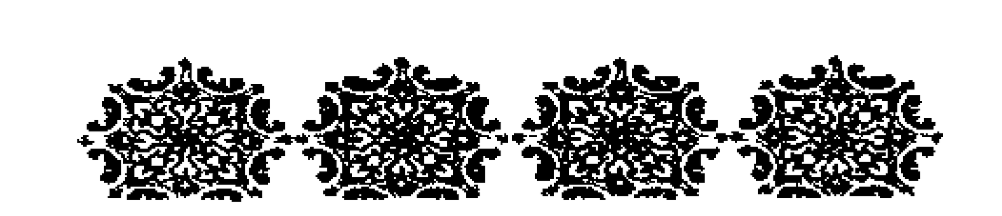
وشَاعَتِ البَيضَاءُ في مفرِقي، شَعشَعَةَ الصبْح وَرَاءَ الظّلامْ
سيَّانِ عِنْدي أبدَتْ شيبَةٌ في الفَوْدِ أو طَبَّقَ عَضْبٌ حُسامْ
أَلْقَى بِذُلّ الشَّيْبِ مِن بَعْدِها مَنْ كنتُ ألقاهُ بدَلّ الغُلامْ[66]

وآن لنا أن نسأل : هل كان حزن الرضي كله من مجرد نزول الشيب ؟ أي هل هو بسبب تحول الشعرالأسود الى اللون الأبيض ؟ أم أنَّ هناك أسباباً أخرى تكمن خلف المعنى الظاهري، هي التي جعلته يحزن بشدّة لتحوّل ذلك اللون ؟

وبالتاكيد ستكون الاجابة عن هذا السؤال، بأنّ هناك أسباباً أكثرأهمية من مجرد تحوّل اللون من الأسود الى الأبيض، هي التي دفعت الشاعر الى ذلك الحزن العميق، وتلك الأسباب تتعلق بذهاب الشباب من جهة، وابتعاد المرأة عن صاحب الشيب من جهة ثانية، وقرب الموت من جهة ثالثة.

وسنأتي على تفصيل هذه الأمور تباعاً، بوصفها المصادر الحقيقية التي دعت الشاعر الى تلك الأحزان، التي عبّر عنها، وابداها من خلال وصفه الشيب، او شكواه منه.





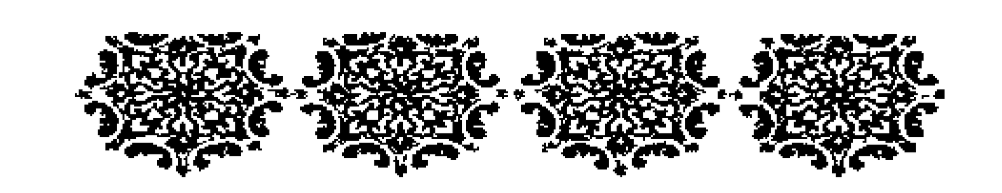
فقيما يتعلق بالشباب، رأى الشاعر ان مجرد تحول سواد الشعر الى البياض، معناه افتقاد الشباب، وابتعاده عن صاحب الشيب، لذا فلا غرابة من البكاء عليه من لدن الشاعر، وابداء الحزن لفقده، قيل : إنّ ((آحسن أنماط الشعر المراثي والبكاء على الشباب)) [67] لذا فقد قال الرضي، باكياً شبابه :

إمّا بَكَيْتُ على الشّبابِ، فإنّهُ ... قَد كانَ عَهدي بالشّباب قَريبا
لوْ كانَ يَرْجعُ مَيِّتٌ بتفجّعٍ ... وَجَوًى شَقَقتُ على الشّبابِ جيوبا

فهو لم يحزن هذا الحزن، ولم يبكِ هذا البكاء كله على شبابه، إلاّ لأنه عدّهُ ميتاً بحياة الشيب، ولو كان الحزن والبكاء يعيدان مَن مات، لَشقَّ الشاعر عليه الجيوب، ولكن تلك الأمنية مما لا سبيل الى تحقّقها، وبذلك ظلّ الرضي متألماً، ويطلق آهاته، وحسراته على ذلك الشباب الضائع، الذي طرده الشيب، ولم يسمح له بالعودة من جديد :

وَاهاً على عَهْدِ الشّبابِ وَطيبِهِ، ... والغضُّ مِنْ وَرَقِ الشّبابِ النّاظِرِ
واهاً لَهُ ما كان غيرَ دُجُنّةٍ، ... قَلَصَتْ صُبَابَتُهاَ كَظِلِّ الطّائِرِ
سَبْعٌ وعُشْرُونَ اهتَصَرْنَ شَبيبَتي، ... وَأَلَنَّ عُودي للزّمانِ الكاسرِ
كانَ المشيبُ وراءَ ظِلٍّ قالِصٍ ... لأخي الصّبا، وأمامَ عُمرٍ قاصر[69]

ويُعلِّل الشريف كثرة بكائه على شبابه، بتغيّر العيش بعد ذهابه، فالناس يتغيّرون في نظر الشاعر بعد فقده شبابه، ولذلك يعلن الشاعر عن بقائه في حلقة الحزن على ضياع الشباب، وانه لن ينسى أيامه، اذا ما نسي الاخرون، فيقول في ذلك :







سأبكي للشّباب بشاردَاتٍ ... كَصَاردِةِ السّهامِ عَنِ القياسِ
يُعَلِّلُ شَدوُها الطّلّحَ المُعَنّى ... إذا سَقَطَ العَصِيُّ مِنَ النّعاسِ
فَمَنْ يَكُ ناسياً عَهْداً فإنّي ... لَعَهْدِكَ ياشَبَابي غَيرُ نَاسِ
وكنتُ عَليكَ مَعْ طمعي جَزُعاً، ... فكَيفَ يكُونُ وَجدي بعدَ ياسِي
لَضَاعَ بُكاءُ مِنْ يَبكِيكَ شجواً ... ضَيَاعَ الدّمعِ بالطّلّلِ الطّماسِ
ولو أجْدَى البُكاءُ على نَوَارٍ ... لأعْيَا الدّمْعُ عَينَ أبي فِراسِ
فإنّ العَيشَ بَعدكَ غيرُ عَيْشٍ، ... وإنّ النّاسَ بَعْدَكَ غيرُ ناسِ[70]

اذن، كان هاجس الحزن الاول الناجم عن الشيب، متعلقاً بذهاب الشباب، واستحالة عودته، اما بالنسبة لهاجس الحزن الثاني، فكان مرتبطاً بابتعاد المرأة عن الشاعر، وتنكّرها له، بمجرد أن ترى شيبة في رأسه، لذا فقد شكّل ذلك الابتعاد حزناً كبيراً للشاعر، على الرغم من عفته المعروفة، ومن المفهوم ((أنّ ما يوفر للصورة قدرتها على التأثير أو كفايتها ليس هو وضوحها كصورة، وإنّما هو طبيعتها كحدث فكري مرتبط أو متعلق بالاحساس))[71]، والمرأة جزء لا يتجزّأ من الرجل، ويبقى الأخير بحاجة لها، فمجرد عدم نظرتها الى صاحب الشيب، فأنّ ذلك الموقف يشكّل ألماً كبيراً له، وإنْ لم يقصد صاحب الشيب أيّ أمرٍ سيء من خلال رغبته في اهتمام المرأة به، وذلك هو حال الرضي عندما شاب شعره، فقد شعر بإحساس مأساوي جرّاء ذلك، وعبَّر عن ذلك الاحساس بحزن شديد في شعره الذي تحدّث فيه عن الشيب، ومساوئه، تلك المساوئ التي كان من أشدها، أنّ النساء عَددنَ



الشيب من شرِّ ذنوبه، لذا نراه يُصرِّح بأنّ لقاءه من مشيبه أصعب بكثير من لقائه من عدوّه، وذلك في قوله متحسِّراً:

مـا لِقائي مـن عَـدُوّي | كلِقـائي مـنَ مشِـيبِ
مُوقِـدٍ نـاراً أضـاءَتْ | فـوق فَـوْدَيَّ عُيُـوبي
وبَيـاضٍ هـوَ عِنـدَ الـ | ـبيضِ مـن شَـرِّ ذُنُـوبي [72]

وهو لا يقول ذلك، إلاّ لأنه يعلم تَماماً أن المرأة تهوى الشباب، وتهوى صاحبه، فالحب اذن، يكون في زمن التصابي، فما أن يبدأ الشيب بالتوافد، حتى تبتعد المرأة عن صاحبه:

دَوَامُ الهَـوَى في ضَـمانِ الشَّـبابِ | ومـا الحُـبُّ إلاّ زَمـانُ التَّصابـي
أحـينَ فَشَـا الشـيبُ في شَعْـرِهِ، | وكَتَّـمَ أوْضـاحَهُ بالخضَـابِ
تَرُوعيـنَ أوقاتَـهُ بالصـدُودِ، | وتَرميـنَ أيّامَـهُ بالسِّبـابِ
تخطّـى المشيـبُ الى رأسِـهِ، | وقـد كـان أعلـى قِبابِ الشّبابِ
كـذاكَ الريـاحُ اذا استلأمَتْ | تَقَصّـفَ أعْلـى الغُصُـونِ الرِّطابِ
مَشيبٌ كما استَلّ صَدْرُ الحُسَا | مِ، لمْ يَـرْوَ مِـنْ لبثِـهِ في القِـرَابِ
نُضِـي، فاسـتباحَ حِمَـى المُلْهِياتِ، | وَرَاعَ الغَوَانـي بظِفْـرٍ ونَـابِ
وألْـوَى بِجِـدّةِ أيّـامِهِ، | فأصْبَحَ مَقْذًى لعَينِ الكَعَابِ [73]

ومن الملاحظ في هذا النص، أنّ الشاعر يلجأ – في بث حزنه من ابتعاد المرأة عنه حين مشيبه – الى اسلوب (الاحتجاج)، وهو ((أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على



صحته))[74]، أي أنّه ((يزيد في الكلام معنى يدل على صحته بذكر مثال له))[75]، وذلك واضح في قول الشاعر مدافعاً عن شيبه أمام المرأة التي رغبت عنه بسبب ذلك الشيب :

تَخطّى المشيبُ الى رأسِهِ، وقد كان أعلى قِبَابِ الشّبابِ
كذاك الرّياحُ اذا استلأمَتْ تَقَصّفَ أعْلى الغُصُونِ الرِّطابِ [76]

والشاعر إنّما يلجأ الى هذا الأسلوب، لأن ((أشد ما يحزن الشاعر مما يفعله المشيب هو عزوف الغواني وصدودهنَّ من بعد إقبال وما يلقاه منهنَّ من هزء وسخرية، مما يجعل الشاعر يقف دائماً موقف الدفاع عن ذلك الضيف الثقيل الذي حَلَّ برأسه ففرَّق بينه وبين أحبته)) [77].

واستمرّت معاناة الشاعر من ابتعاد المرأة عنه بسبب شيبه، حتّى وإن كان في حال التوجه لحجّ بيت الله (سبحانه وتعالى)، فعندما حلق شعره بمنىً، ورأى فيه بعض الشيب ' قال شعراً في أثناء ذلك، يتألم فيه من وجود الشيب، ويحزن حزناً شديداً لذلك، ويرى أنّه أصبح في هذا الوقت لا يطلب الهوى من النساء إلاّ بتكلّف شديد، يقول :

لا يُبْعِدَنّ اللّهُ بُرْدَ شَبيبَة ألقَيْتُهُ بِمِنًى، وَرُحْتُ سَلِيبَا
شَعْرٌ صَحِبْتُ بهِ الشبابَ غُرانِقاً، والعَيشَ مُخضَرَّ الجَنابِ رَطيبا
بَعدَ الثّلاثينَ انقراضُ شَبيبَةٍ، عَجَباً أُمَيمَ لقد رأيتُ عجيبا
قد كانَ قَططاً يُزَيِّنُ لِمّتي شَرْوى السّنَانِ يُزَيِّنُ الأنْبُوبا
فاليومَ أطلبُ الهوى مُتَكلِّفاً حَصِراً، وألْقى الغانِيَاتِ مُريبا [78]

وكذلك فأنّ الشيب يُصغِّرُ الشاعر في أعين النساء، فضلاً عَن الكبر:

صَغَّـــرَهُ في أعيـــنِ الغيـــ ـــــدِ بيـــاضٌ وكِبـــرَ[79]

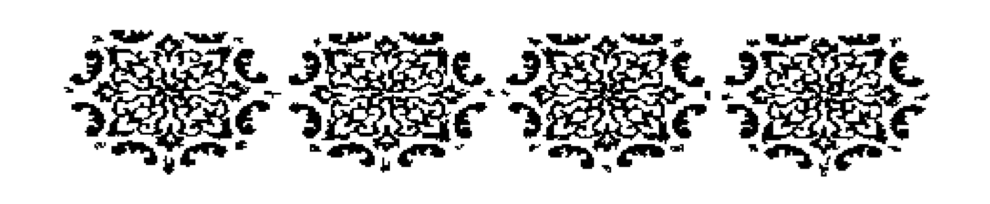
ويعترف الشاعر – في وقت لاحق – بعدم مبالاته بقدوم الشيب فيما لو دام له ودُّ النساء، فيقول :

قالوا : المشيبُ فعم صباحاً بالنهى	**واعقـر مراحـكَ للطّـرُوقِ الزائـرِ**
لـو دام لـي وُدُّ الأوانـسِ لم أُبَـلْ	**بطُلُـوع شَـيبٍ وابيضَـاضِ غـدائرِ**
لكِنَّ شيبَ الرأسِ إنْ يَكُ طالِعاً	**عِندي فوَصْلُ البيضِ أوَّلُ غائرِ**[80]

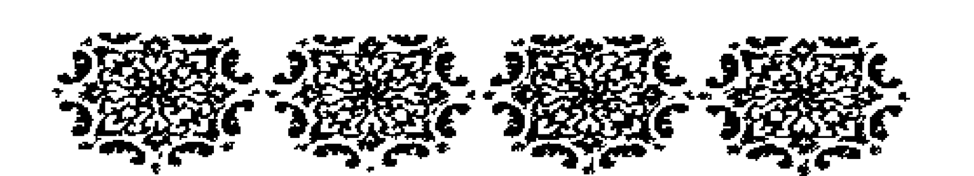
ويدخل الشاعر – هنا – في مناقشة مع بعض الناس الذين يَسدُونَ له النصيحة في أنّ المشيب قد أتاه، فعليه أن يترك تذكر أيام صباه ولهوه عند مجيء هذا الزائر وهو الشيب.[81]

ولكن ماذا كان ردُّ الشاعر ؟ قال : إنّه لا يبالي بطلوع الشيب، ولا بابيضاض ضفائره لودام له ودّ النساء، ولكن ما النتيجة ؟ طبعاً هي ما ان يحلّ الشيب حتى تصدّ عنه المرأة.[82]

ثم أنّ الشاعر حاول ان يجعل اللون الابيض هو الذي يتحرك في هذه الأبيات، من خلال : (المشيب، الصباح، الشيب، البياض، الشيب، البيض)، ولعلّ تكرار لون البياض بمعانيه ودلالاته المختلفة، يكمن خلفه أمرٌ مهم، وهو أنّ الشاعر أراد تجسيم لون الشيب لمتلقيه ليُشعِرَهُ بخطره، ولكي يحسّ هو أيضاً بخطورته ونتائجه، ولا سيما فيما يتعلق بموقف المرأة.[83]







وبما أنّه ((يجب أن تكون الأعمال الفنية مؤثرة في حدّتها الداخلية التي تتضمن حدّتها العاطفية)) [84]،وجدنا الرضي – بسبب ابتعاد المرأة عنه نتيجة لنزول الشيب في رأسه – يعد بياض الشيب سواداً لعينيه، في الوقت الذي كان سواده – في السابق – بياضاً لديه، وذلك في قوله :

لِجامٌ للمشيبِ ثَنَى جِماحِي،	**وذَلَّلَنِي لأيّامٍ وَرَاضَا**
أُقَرُّ بلُبْسِهِ، ولقد أَرانِي	**أُجاحِدُهُ إباءً وامتِعَاضَا**
تَعَوَّضتُ الوَقارَ مِن التّصَابي،	**لَشُدّ على المُعَوَّضِ ما استَعاضَا**
لَوَى عنّي الخُدودَ مِنَ الغواني،	**وَقَطّعَ دُونِيَ الحَدَقَ المِرَاضَا**
فَصَارَ بياضُهُ عِندي سَوَاداً ؛	**وكان سَوَادُهُ عِندي بَياضَا** [85]

وكان هاجس الحزن الثالث والأخير الناجم – أساساً – من حلول الشيب، يتمثل في الخوف من قرب المنية جرّاء نزول الشيب في رأس الشاعر، فالانسان ((كثيراً ما يراوده الخوف الشديد من الموت، ويؤدي به هذا الخوف الى الهروب من كل حديث أو حوار أو تفكير يدورُ حول هذا الموضوع)) [86]، فما بالك عندما تظهر احدى علامات ذلك الموت، أو احدى العلامات التي تُعجِّل من مجيئه، وأعني بتلك العلامة (الشيب)، فقد ((نظر رجل الى شيبةَ في رأسه فجمع نساءه وقال : اندبنني فقد مات بعضي)) [87]، لذا لم يختلف الرضي – في تفكيره تجاه الموت – عن أي انسان آخر، فهو مثلاً يصرّح بأنه لا يذمّ، الشيب، إلاّ بسبب قرب المنية بعد قدومه، فيقول :

وَلَم أذْمُمْ طُلُوعَكَ بي لِشَيءٍ،	**سوى قُربِ الطُّلُوعِ الى شَعُوبِ** [88]

ولكن الشاعر وطّنَ نفسه على نظرية حتمية، ومؤكدة، عبَّر عنها في شعره الذي يشكو فيه من الشيب، ألآ وهي أنَّ الشيبَ إذا ما حلّ، فأنه لن يرحل إلاّ برحيل صاحب الشيب نفسه :

وَلّى الشّبابُ وهذا الشّيبُ يَطرُدهُ، يفدي الطّريدةَ ذاكَ الطّاردُ العَجِلُ
ما نَازِلُ الشّيبِ في رأسي بمُرْتَحِلٍ عَنّي، وأعلَمُ أنّي عَنهُ مُرْتَحِلُ (89)

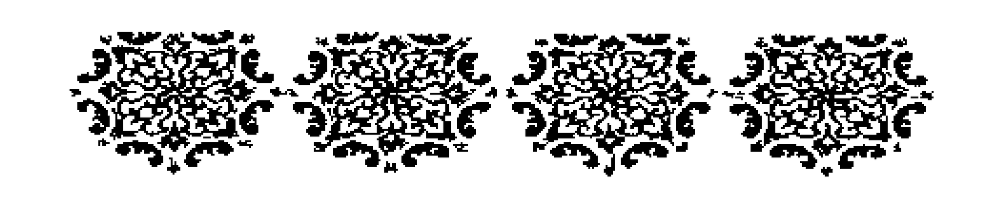
والشيب عندما يأتي، تأتي معه الهموم، ولكن إنْ مضى، فأنّه سيمضي بالأجل، لذا يشكو الشاعر من مجيئه، ومن رحيله، فكلاهما أمرٌ مؤلم، ومحزن بالنسبة له :

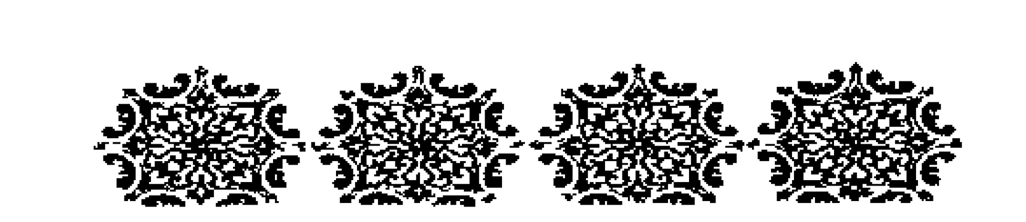
يَجيءُ بالهَمِّ، ويَمضي بالأجَلْ، فأُوهِ إنْ حَلّ، وَوَاهاً إنْ رَحَلْ (90)

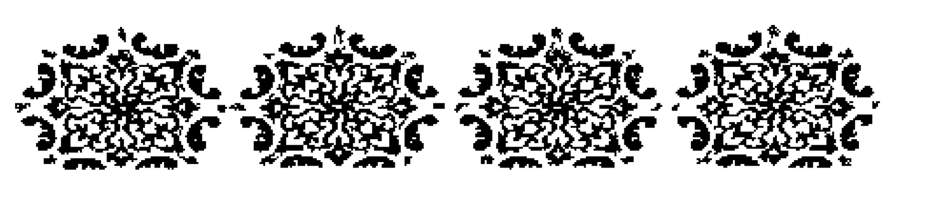
والشاعر لا يبكي لرحيل الشيب، إلاّ لأنه مُدْركٌ تماماً بأنّ رحيله يعني رحيل الشاعر نفسه:

ألاَ حَيِّ ضَيْفَ الشيبِ إنّ طُرُوقَهُ رَسُولُ الرَّدَى قَدْ امَهُ، وَدَلِيلُهُ
وقد كانَ يُبْكيني لشِعري فقد صارَ يُبكيني لَعَمْري رَحيلُهُ (91)

وبهذا تبيّن لنا أنّ حزن الشاعر من الشيب لم يكن بسبب تحوّل اللون من السواد الى البياض فحسب، وانما كان وراء ذلك التحوّل أمورٌ أخرى هي التي دفعته الى ابراز حزنه بهذا القدر من الألم والشكوى، وعرفنا أنها كانت تتمثل في البكاء على الشباب، وابتعاد المرأة، وقرب المنية.







وهنا ينتهي الحديث عن المصدر الثاني من مصادر هواجس الحزن عند الشاعر، وسنحاول فيما سيأتي الحديث عن المصادر الأخرى التي كانت أسباباً رئيسة في إثارة أحزانه وآلامه، والتي كان من بينها حزنه بسبب غدر الأصدقاء، وقلة وفائهم معه.

ففي الوقت الذي وجدنا فيه الرضي، يرثي كثيراً من أصدقائه عند وفاتهم، ويتحرّق ألماً لذلك، وجدناه هنا على العكس من ذلك تماماً، فقد لاحظنا حزنه الشديد هنا من مواقف بعض الأصدقاء منه، لذا فهو يشكو قلّة الوفاء لدى كثير منهم، فيقول :

الحمدُ للّهِ لا أشكُو الى أحَدٍ؛ قَلَّ الوَفاءُ في الشبّانِ والشِّيب (92)

وهو إنّما يقول ذلك، لأن بعض أصدقائه ليس لهم وفاءٌ معه، فإن كان الشاعر ذا غنًى، وجد الجميع معه، في حين يختفي أكثرهم وقت الضيق والحاجة :

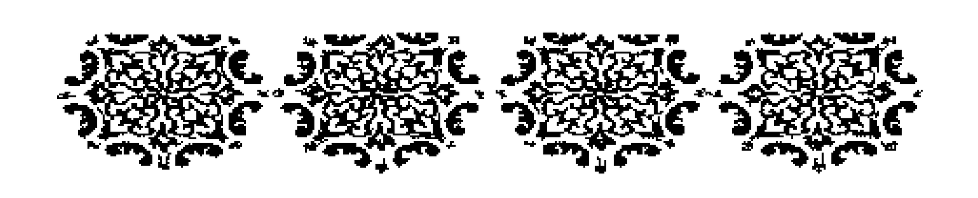
إذا قَلَّ ما لي قَلَّ صَحْبي، وإنْ نَمَا فلي من جميع النّاس أهلٌ و مَرْحبُ

غِنَى المَرْءِ عِزٌّ، والفَقيرُ كأنّهُ لَدَى النّاسِ مهنوءُ المَلاَطينِ أجرَبُ

[....]

أُجرِّبُ مَنْ أهواهُ قَبلَ فِراقِهِ، فَيَصْدُقُ مِنهُ الغَدْرُ والوُدّ يكذِبُ

تَغَيّرُ لي أخلاقُ مَنْ كنتُ أصْطفي، وتغدُرُني أيّامُ مَنْ كنتُ أصْحَبُ (93)





وبما أنّ الشاعر ((يمتاز عن غيره من البشر بالذكاء والحساسية الشديدة، والانفعال المنظم، والقدرة على التقويم والتعبير)) (94)، وجدنا الرضي لا يستغرب من غدر الأصدقاء، لأنّه قد غُدِرَ من أقاربه، يقول :

وتغــدُرُ بــي الأقــارِبُ والأدانــي، فـلا عَجَـبٌ، إذا غَـدَرَ الصِّحَابُ (95)

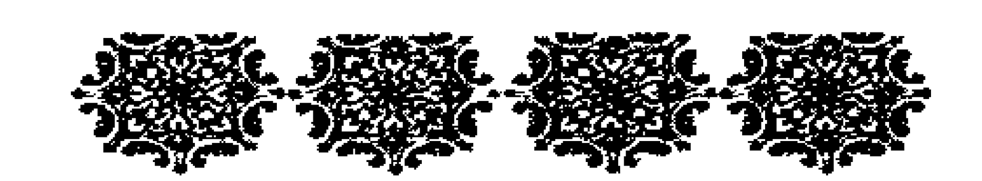
وفي كثير من الأحيان، يظهر حزن الشاعر في موازنته، أوجمعه بين أفعال الأقارب والأصدقاء، فكلاهما غادر. فالقريب بعيد بودّه، و الصديق يحمل حقداً بين أضلاعه، فضلاً عن قلة الأصدقاء عند ما يقلّ ماله :

ومـا هــذه الـدنيا لنــا بمُطيعَــةٍ وَلَـيسَ لَخلْـقٍ مِــن مُـدَارَاتِها بُــدُّ
تَجُـوزُ المَعَـالي والعَبيـدُ لَعـاجِزٍ، ويَخـدُمُ فيهـا نَفسَـهُ البَطَـلُ الفَـرْدُ
أكُـلُّ قريــبٍ لــي بَعيـدٌ بِـوِدِّهِ؛ وكُـلُّ صَـديقٍ بـينَ أضـلُعِهِ حِقْـدُ
[....]
اذا قَـلَّ مـالُ المَـرْءِ قَـلَّ صَـديقُهُ، وفَارَقَــهُ ذاكَ التحَنّــنُ والــوُدُّ (96)

ويبدو أنّ حزن الشاعر، ناجمٌ – أصلاً – من رؤيته نفسه الصادقة مع الآخرين، في الوقت الذي يفتقد فيه صدق الآخرين، الذين لا يتوانون، ولايدّخرون جهداً في الغدر :

كَفى حَزَنـاً أنّـي صَديقٌ وَصَادِقٌ، ومــاليَ مِــنْ بَـينِ الأنــامِ صَــديقُ
فكيــف أُريــغُ الأبْعَـدينَ لخلّــةٍ، وهــذا قَريــبٌ غـادِرٌ، وشَقيــقُ (97)

لقد بدا هاجس الحزن لدى الرضي بشكل واضح، في استخدامه الألفاظ الدالة على عدم صدق الأصحاب معه، فكان يصفهم – دوماً –



بالغدر، وعدم الوفاء، أو قلته، والكذب في الودّ، وغير ذلك من الألفاظ التي أبرزت لنا معاناته منهم، وشكّلت ظاهرة واضحة في شعره الذي يبدو فيه هاجس الحزن قوياً جداً لديه.

وكان شعر الشريف الرضي كثيراً ما يتعرّض للسرقة، من الشعراء الآخرين، وكانت تلك السرقة تُثير شجون الشاعر، وتهيج أحزانه، وبذلك أصبحت مصدراً آخر من مصادر حزنه الذي لا ينتهي، لذا فهو يتحدث عن سرقة شعره بغضب واستياء كبيرين ممن يقوم بتلك الجريمة، واصفاً مَنْ يسرق شعره بصفات، وألفاظ تدل على دناءته، وقلة شأنه، موضحاً – من خلال ذلك كله – حزنه الكبير، وألمه اللذين استوليا عليه، ومن الملاحظات البارزة في ذلك الحزن، هي أن الشاعر يخصص قصيدتين كاملتين في ديوانه للحديث عن تلك السرقة، فيقول في احداهما :

انْظُرْ أبا قَرَّانَ ما تَعِيبُ، ... مُلْسُ الذُّرَى قَوّمَها لَبِيبُ

تُصْغِي لَها الأسماعُ والقُلُوبُ، ... مِثْلَ السِّهامِ كلُّها مُصِيبُ

لَطِيمَةٌ نَمَّ عَلَيها الطِّيبُ، ... تُودَعُهَا الأردَانُ والجُيُوبُ

ويَغْنَمُ الهِلْباجَةُ اَلمعِيبُ، ... يَتْعَبُ ذُو البَرَاعَةِ الأدِيبُ

يَخْرُجُ عَنّي العَاسِلُ المَذرُوبُ، ... قَد قُوّمَ الأنبُوبُ والأُنبُوبُ

فَلا يَزالُ العَضُّ والتّنْيِيبُ، ... حتّى يَعُودَ الذّابلُ الصّلِيبُ

وهْوَ بأيدي مَعْشَرٍ كُعُوبُ، ... إنّ رَزَايَاتِ الفَتَى ضُرُوبُ

في كُلّ يَومٍ هَجمَةٌ تَلُوبُ، ... هَاجَ عليها الكَلأُ الرّطِيبُ



يَطلُبنَ أرْضِي، والهَوَى طَلوبُ، لا أمَمٌ مِنّي، ولا قريبُ

عِندَ الأعادي وسُمُها غريبُ، يَرْصُدُهنَّ الحَاربُ المُرِيبُ

لهُ على مَطْلَعِهَا رَقيبُ، إذا طَلَعْنَ اعْتَرَضَ القِليبُ

تَهْوي بهِ الأظفارُ والنُّيوبُ، كما هَوَتْ خَائِبَةٌ طَلُوبُ

يَألمُ قَلْبي، وبِها النُّدُوبُ يَشكُو المَطَى ما ألِمَ العُرْقُوبُ

أطْبَعُهَا ،وَهْوَ بِهَا الكسُوبُ، لِيَ اللآلي، وَلَهُ الثُّقُوبُ

دَاءٌ على إعْضَالِه عجيبُ، يَضْحَكُ مِنْ أو صَافِهِ الطبيبُ

هل تأمَنُ اليَومَ، وأنتَ ذِيبُ، بِهِمْ بأكنافِ الحِمَى غَرِيبُ

إن لم يَدُمّ اللّهُ والخُطُوبُ (98)

واذا كان الشاعر – في هذه الابيات – قد وصف السّرّاق بالهجوم على شعره، فأنّه في القصيدة الثانية وصفهم بالاغارة على شعره، وليس ذلك فقط، وإنّما سخر منهم، لأنهم لايحسنون السرقة، وبالتالي يُفتضَحُ أمرهم، ويُكشَف بين الناس، غير أنّ ذلك لم يمنع الشاعر من الحزن على شعره المسروق، مما يدعوه ذلك الحزن الى الافتخار بشعره في خاتمة القصيدة، ناعتاً الذين يسرقونه بالكلاب :

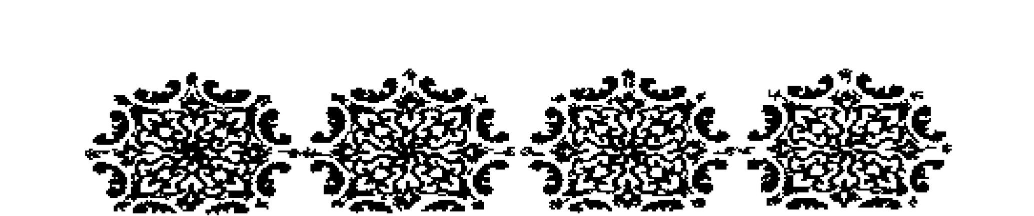
ألامَنْ عَذيري في رجالٍ تَوَاعَدُوا لَحَرْبِيَ مِنْ رَامي عُقُوقٍ ورامحِ

وَغَرّهُمُ منّي اصْطِبارٌ على الأذى، وقد يكظِمُ المَرْءُ الأذى غَير صَافحِ

فما الجارِمُ الجاني عُقُوقِي بسالِمٍ؛ و لا المَاطِلُ اللاّوِي دُيُوني برَابحِ

أغارُوا على ذَودٍ مِنَ الشّعْرِ آمِنٍ، تَقادَمَ عندي مِن نتاج القَرايحِ

فياليْتَهُمْ أدّوهُ في الحَيّ خَالِصاً، ولم يخلطُوهُ بالرّزَايَا الطّلايحِ





وإنّـكَ لَـوْ مـوّهْتَ كُـلّ هَجينـةٍ ... على نـاظِرٍ ما عُـدّدَتْ في الصّرَايحِ

أرى كلَّ يَومٍ، والأعاجيبُ جَمّـةٌ، ... على وَبَرِ الجَرْبَى وُسُومَ الصّحَايحِ

اذا طَرَدُوهـا خَالَفَـتْ بِـرِقابِها ... رُجُوعـاً الى أوْطانِهـا والمَسَـارِحِ

وإن أوْرَدُوهـا غـيرَ مـائي حايَـدَتْ ... حيَـادَ عَيـوفٍ يُنكِـرُ المَـاءَ قـامحِ

إذا انْجَفَلَـتْ في غـارةٍ بِـتُّ نـاظِـراً ... أُراقِـبُ مِنْهـا رَوْحَـةً فـي الـرّوَائح

كـأنّ بَـني غَبْـرَاءَ، إذْ يَنْهَبُونَهـا ... أحالُوا على مالٍ بذي الدّوح سارحِ

يُرَجُّـونَ مِنهـا، والأمَـانيُّ ضِلّـةٌ، ... رَجَـاءَ نِتَـاجِ الحَمْـلِ مـن غـيرِ لاقـحِ

أباغثُ أضرَتها السفاهَةُ، فاغتَدَتْ ... تَخَطفُ هذا القوْلَ خطف الجَوارِحِ

هَبُوهَـا إلـيْكُمْ من يـديّ مَنِيحَـةً، ... فقَـد آنَ، يـاللقومِ، رَدُّ المَنَايـحِ

دَعُـوا وِرْدَ مَـاءٍ لسـتُمُ مِـنْ حَلالـهِ ... وَحُلّوا الرّوَابـي قَبْلَ سَيْلِ الأبـاطح

ولا تَستَهبّوا العاصِفاتِ، وأصلُكُم ... نَجيـلٌ رَمَـتْ فيـهِ الليَـالي بقـادِحِ

فَمَـا أنتُمُ مِـنْ مـالئِي ذَلـك الحِبَا، ... ولا فـيكُمُ أكْفَـاءُ تِلْكَ المناكِـحِ

ولم تُحْسِنوا رَعْيَ السَّوَامِخ قَبْلَها، ... فكَيْفَ تَعاطَيْتُمْ رُكوبَ الجَوَامِـحِ

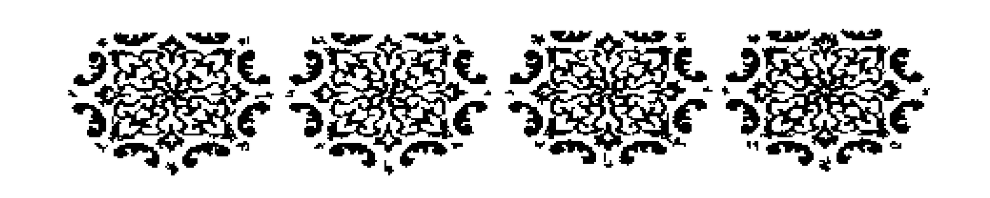
ولا تطلُبُوهـا سمْعَـةً فـي مَـعَرَّةٍ ... تُحَـدِّثُ عَـنكُمْ كُـلَّ غـادٍ وَرَايـحِ

خُمُولُ الفتى خَيرٌ من الذكرِ بالخَنا ... وجَـرٌّ ذُيُـولِ المُنْـدِيَاتِ الفواضِـحِ

وعنـدي قَـوَافٍ إنْ تَلَقّيْنَ بـالأذَى ... نَـزَعْنَ بِمُـرّ القَـوْلِ نَـزْعَ المَوَاتِـحِ

تُعَـدِّدُ نَبْـرَاتِ الأُسُـودِ نَبَاهَـةً، ... وَتَنسَى أنابيحَ الكِلابِ النوابحِ [99]

وإذا كـان حـزن الشـاعر – بسـبب سـرقة شـعره – كـبيراً، فـأنّ حزنـه – بسبب عدم تحقيق أمانيه – كان أكبر، فقد كان الرضي يتوق الى أشياء كثيرة، يحاول تحقيقها، ولكن الزمن كان يعانده، فهو ((لعلو همته وشرف



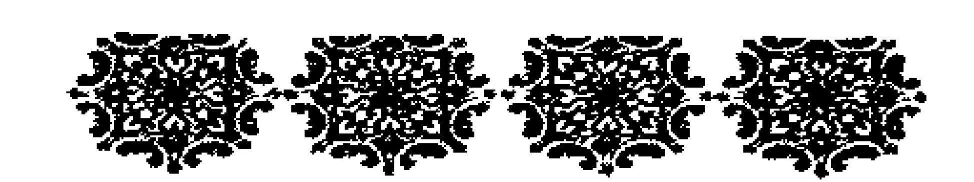




نفسه، تتنازعه نفسه الى الخلافة وكان ربما يجيش بذلك خاطره وينظمه في شعره،ولا يجد من الدهر عليها مساعدة فيذوب كمداً ويفنى وجداً)) [100]، وكان من أسباب تطلعه الى الخلافة، شعوره بضعف خلافة العباسيين، ومراقبته للصراع الذي شهد بعضه عن كثب، من خليفة يُخلَع أو يُسمَل أو يُقتَل، ومن احتراب بين المذاهب والعناصر والامارات، ذلك كله كان عاملاً مشجّعا لتطلعاته نحو الخلافة لكي تقوى وتشتد [101].

ولكن طموح الشاعر لم يتحقق، ليس هذا وحسب، وانما هناك أشياء كثيرة كان يحلم بها، لم تتحقق هي الأخرى، فضلاً عن توافر أمور أخرى تضافرت كلها لتجعله يشعر بخيبة أملٍ كبيرة، جعلته حزيناً في شعره، ومن قبله، في حياته عموماً، فقد فتح عينيه على تلك الحياة، وهو في مقتبل العمر، لتحلّ به نكبة توقظ في نفسه مشاعر الألم، والحقد والثورة، تلك هي اعتقال والده في سجن القلعة، ومصادرة أملاكه، وينظر الشريف الرضي الى مَنْ حوله فاذا الأصدقاء خصوم، واذا الأقارب وشاة منافسون، واذا البيت الرفيع الذي كان يظله، والحياة التي كان يحياها تتحول بسرعة مذهلة الى واقع بائس مرير، يعمق الجرح، ويجسِّم المأساة، ويضع الشاعر الشاب على طريق أزمة نفسية لا تكاد تفارقه في رحلة العمر، ثم ينظر الى نسبه الضارب الى أكرم فرع، ويستعيد ذكرى امجاد آبائه وبطولاتهم وكوارثهم، ويعود الى واقع نفسه، فيثور فيه عصب يشعره بالعزّة والأنفة، ويدعوه الى عظائم الأمور،

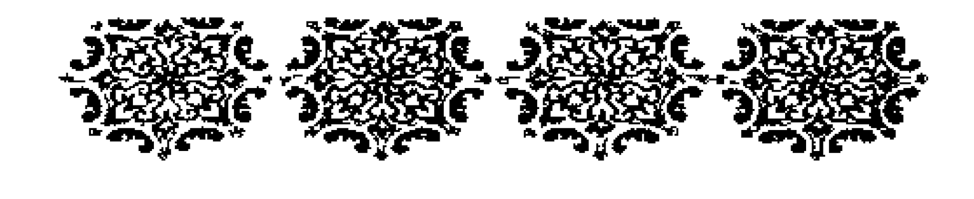


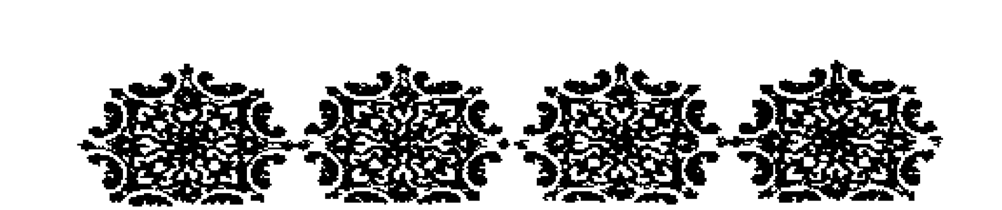


فتداعبه أحلام، وتخالجه مطامح، ولكنه يصطدم بالواقع الأليم، والزمان المعاكس، فينقل ثورته الساخطة الحزينة التي لم تحقق له الطماح المادي، الى شعره، ثم يمزجها بانتفاخ ذاته مفتخراً بالنسب الشامخ معتزاً بالكبرياء والأنفة، ومن هنا طغى على شعره نفس من الفخر تغلب عليه الحماسةَ، ويلونه السخط والحزن والشكوى (102).

ولذلك كله، كان الشاعر يستثمر أيّة فرصة، ليتحدث عن أحزانه الصادرة – آصلاً – عن خيبته في تحقيق ما كان يصبو اليه، وبذلك أصبح لدينا مصدرٌ جديدٌ من مصادر حزن الشاعر، ذلك الحزن الذي برز أكثر ما برز في أبيات من قصيدة طويلة، يقول فيها :

أمَانيُّ نَفْسٍ ما تُنَاخُ رِكابُهَا ،	وَغَيْبَةُ حَظٌّ لا يُرَجّى إيَابُها
وَوفْدُ هُمُومٍ ما أقمْتُ ببلدَةٍ ،	وَهُنَّ مِعي، إلاّ وَضاقَتْ رحَابُها
وآمَالُ دَهْرٍ إنْ حسبت نَجَاحَها	تراجع مَنْقوضاً عَليَّ حِسَابُها
أهُمُّ، وتَثْنِي بالمقادير همَّتي ،	ولا ينتهي دَأبُ الليالي ودَابُها
فيامُهْجَةً يفنى غَليلاً ذَمَاؤهَا ،	ويالِمَّةً يَمْضي ضَيَاعاً شَبَابُها
وعندي الى العَلياء طُرْقٌ كثيرَةٌ ،	لو انجابَ من هذي الخطوبِ
عنادٌ مِنَ الأيّامِ عَكْسُ مَطالبي	اذا كانَ يُوطيني النّجاحَ اقترَابُها
وحَظّيَ منها صَابُها دونَ شَهدِها ،	فلَوْ كانَ عندي شَهدُها ثم صَابُها
تميلُ بأطْمَاعِ الرِّجَالِ بُرُوقُها ،	وتُوكى على غِشٍّ الانَامِ عيابُها
ولكِنها الدُّنيا التي لا مَجيئها	على المَرءِ مأمُونٌ فيُخْشى ذَهابُها





تفوهُ الينا بالخُطُوبِ، فِجاجُها ، وَتَجرِي إلينا بالرَّزَايا شِعَابُها [103]

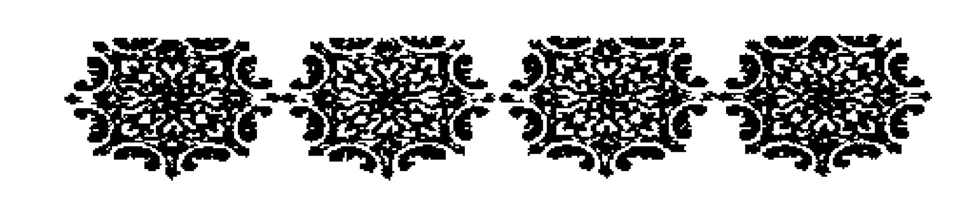
من الملاحظ في الأبيات السابقة، أن الشاعر بثّ فيها شكواه الناتجة من كلِّ ما لم يتحقق من أمانيه، وأحلامه، وَمَنْ يُنعِم النظر فيها، يجد أنَّ الألمَ واضحٌ من خلالها، فضلاً عن الحزن الطاغي في أثنائها.

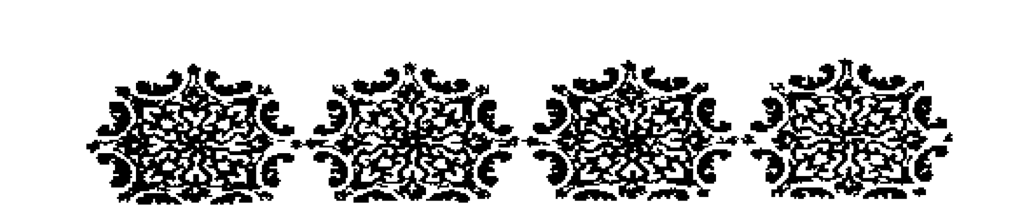
وكان النفاق الذي انتشر في عصر الرضي، مصدراً مثيراً لهواجس الحزن لديه، ((ولعلّ أقسى ما كان يعانيه من أخلاق الناس سمة النفاق التي تعددت مواضع شكواه منها، ولنا أن نؤول في تفسير ذلك الى شيوع السمة شيوعاً واضحاً في العلاقات الاجتماعية من جهة وطبيعة الرضي الخلقية التي بلورتها تربيته الدينية والقومية من جهة أخرى، فمن هنا حدث التناقض الحاد ومن هنا كثرت الشكوى))[104]، ويقول الرضي منتقداً هذه الصفة، ومعلناً عن حزنه وألمه منها :

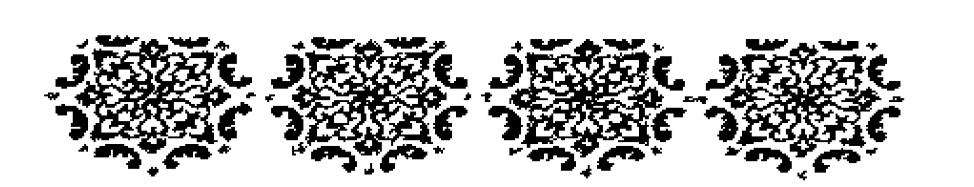
أبى الناسُ إلاّ ذَمِيمَ النّفَاقِ، إذا جَرّبُوا، أو قَبِيحَ الكَذبْ
كِلابٌ تُبَصْبِصُ خَوْفَ الهَوَانِ، وَتَنْبَحُ بين يَدَي مَنْ غَلَبْ [105]

وبلا شك أنّ ((الشعر اذا لم يعالج معنىً عاطفياً فقد وظفته وخرج عن مجاله الصحيح)) [106]، لذا فان الرضي لم ينسَ نفسه في شعره، فقد تحدّث كثيراً عن مشاعره المتوترة، المنطلقة من فراق أحبّته، ((فخواطره التي تغنى بها لنفسه هي صوت ذاته الخفي، وصدى خفقان قلبه وشعوره العميق)) [107]، فهو يبث حزنه المتكرر، واحساسه المفعم بالألم نتيجة لفراق أحبته، فيقول في ذلك :

الدّمْعُ مُذْ بَعُدَ الخَليطُ قَريبُ، والشّوْقُ يَدعُو، والزّفيرُ يُجيبُ







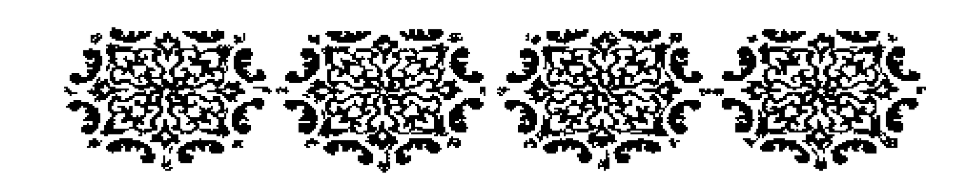
ما كنتُ أعلمُ أنَّ يومَ فِراقِكُمْ تُبْقي عَلَيَّ نَواظِرٌ وقُلُوبُ
إنْ لم تَكنْ كَبِدي غَداةَ وَداعِكم ذَابَتْ، فأعْلَمُ أنّها سَتَذُوبُ
داءٌ طَلَبْتُ له الأُساةَ، فَلَمْ يَكُنْ إلاّ التّعَلّلُ بالدّمُوع طَبيبُ
إمّا أقَمْتُ، فإنَّ دَمعي غالِبٌ لِعَوَاذِلي، وتَجَلّدِي مَغْلُوبُ
أبقَوْا عَلِيلاً بَعدَهُمْ لابُرْؤهُ يُرْجَى، ولا الآمالُ فيه تخيبُ [108]

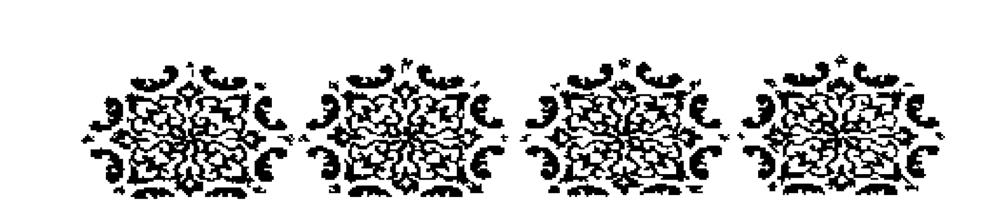
وفي ختام هذا البحث، أتمنى أن أكون قد وُفِّقْتُ في دراسة هذه الظاهرة البارزة في شعر الرضي، وأني قد تمكنتُ من اظهارها بجوانبها المتعددة، ووضحتها للمتلقي، والتي كانت تتمثل في أكثرها بغرض بارز، ألاَ وهو (الرثاء)، والذي انقسم على جهات عدّة، مثل رثاء أهل البيت (عليهم السلام)، ولاسيما الامام الحسين (عليه السلام)، وكذلك رثاء الأهل والأقارب والأصدقاء.

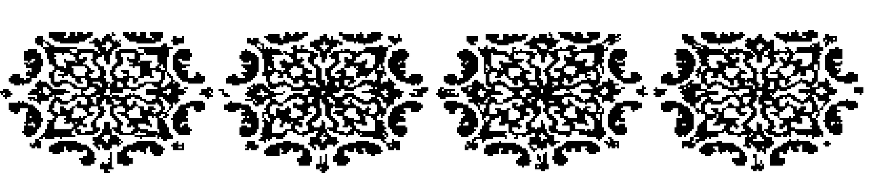
وتمثلت الظاهرة كذلك في (حزنه من الشيب)، بكل ما يرتبط به من معاناة، وما يفتقده الشاعر بسببه من صلات، وما يخافه جراء نزوله في رأسه، من بكاء للشباب المفقود، وابتعاد المرآة، وقرب المنية.

وبرزت هواجس الحزن عند الرضي في أمور أخرى، من خلال غدر الأصدقاء، وقلة وفائهم، وسرقة شعره، وعدم تحقيق أمانيه، وفي سمة النفاق، وفراق الأحبة.

ومما لا شكّ فيه، أنّ تلك الأشياء كلها، التي عانى منها الشاعر، وحزن بسببها حزناً بالغاً، قد أثّرت تأثيراً واضحاً في شعره، ويتضح ذلك التأثير في اختياره الألفاظ والصور المؤثرة، التي تعبّر عن صدق مشاعره تجاه الأمور التي أحزنته، وأثارت هواجسه المتألمة منها.







الهوامش

1- ينظر : الوافي بالوفيات 374/2.

2- ينظر : الشريف الرضي (د. محمد عبد الغني حسن) / 70.

3- ديوانه 1 / 80.

4- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 161 – 162.

5- ينظر : أعيان الشيعة 44/ 173، والوافي بالوفيات 2/ 374، وشرح نهج البلاغة 1 / 48.

6- ينظر : الوافي بالوفيات 2 / 387.

7- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 60.

8- ينظر : انباه الرواة 3 / 114، والنجوم الزاهرة 4 / 240، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب 3/ 184، وتاريخ بغداد 2 / 247.

9- الأدب وفنونه / 36.

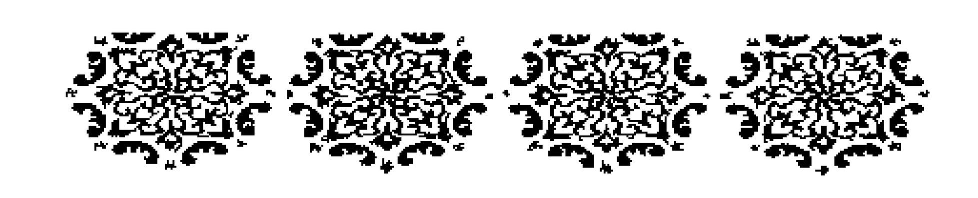
10- ينظر : نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر 2 / 311، والغدير 4 / 181.

11- ديوانه 1/ 47، باخ : سكن. رقأ : انقطع جريانه.

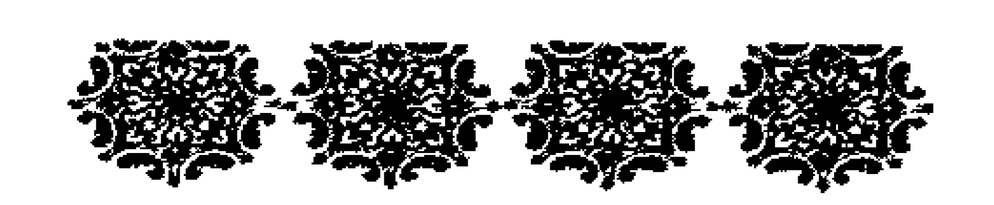
12- نقد النقد / 42.

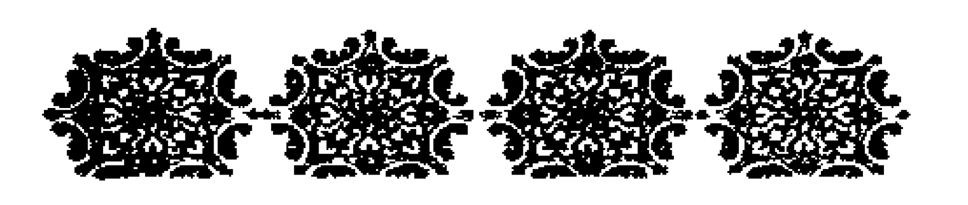
13- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 182.

14- ديوانه 1/ 360-364، الدفع : الواحدة دفعة : دفقة المطر، استعارها للفرات، أو أنه أراد بالفرات الماء العذب. تذاد : تمنع. أوراها : شربها.









15- م. ن 1/ 487 – 489، المطرور : المحدد. المحاضير : الخيول التي ترتفع بعدوها.

16- م.ن 2 / 189.

17- م.ن 1 / 113-115، استباحت : استأصلت. الشلو : الجسد، وأراد به جسد الحسين (عليه السلام). تنطف : تسيل. الصبير : السحاب.

18- م.ن 1 / 381.

19- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 57.

20- ينظر : شرح نهج البلاغة 1 / 47.

21- ينظر : الوافي بالوفيات 2 / 374، وعمدة الطالب / 192.

22- شرح نهج البلاغة 1/ 47-48.

23- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 58، وينظر : عمدة الطالب/ 92، وما بعدها.

24- ينظر : الكامل في التاريخ 8/ 710.

25- ينظر : م.ن 50/9.

26- ينظر : المنتظم 247/7.

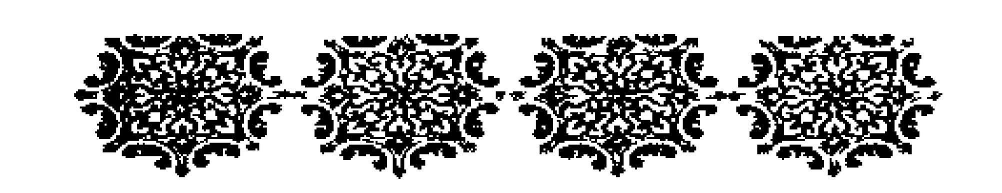
27- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 58.

28- ديوانه 1 / 280.

29- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 143.

30- ديوانه 2/ 290.

31- م.ن 2/ 290.







32- ينظر : فن الشعر / 48.

33- ديوانه 26/1، نقع الظمأ : أرواه. الغليل : حرارة الحزن.

34- جماليات الصورة الفنية / 45.

35- ديوانه 26/1.

36- م.ن 27/1، البرحاء : الشدة والأذى.

37- م.ن 27/1-30، استجن : استتر. لط الستر : أرخاه.

38- م.ن 160/1-163 ، السهب : الفلاة. الزعازع : الشدائد ، والرياح التي تزعزع كل شيء. النكب، الواحدة نكباء : الريح التي انحرفت عن رياح القوم ووقعت بين ريحين.

39- م.ن 377/1.

40- م.ن 150/1 ، عرق العظم : أكل ما عليه من اللحم. ينهس : يأخذ بمقدم اسنانه.

41- م.ن 384/1 -385.

42- م.ن 631/1.

43- م.ن 64/2.

44- مذاهب الأدب معالم وانعكاسات 36/2.

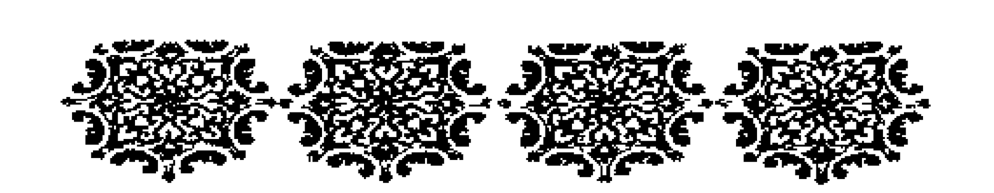
45- ديوانه 152/1.

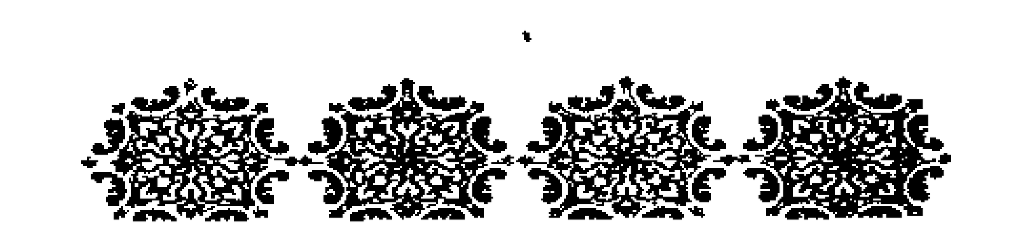
46- م.ن 215/2.

47- م.ن 631/1.

48- م.ن 72/2.

49- الاسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية /165.









50- ديوانه 1/164-165، الغروب : الدموع. الشعوب : المنية.

51- م.ن 1/560.

52- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) /148.

53- وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان 244/6.

54- ديوانه 1/ 19.

55- م. ن 1 / 205.

56- م. ن 1/258.

57- م.ن 1 / 476.

58- م. ن 1/480.

59- م.ن 1/561-562.

60- الشريف الرضي (د. احسان عباس) / 265.

61- ديوانه 57/2.

62- ينظر : الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ 175.

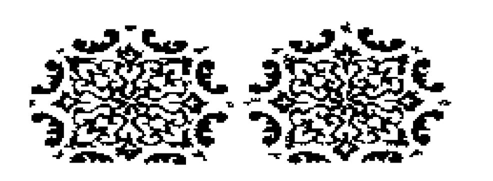
63- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/110.

64- معجم المصطلحات الأدبية / (مادة التشخيص)، وينظر : المعجم الأدبي، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والادب / (مادة تشخيص).

65- ديوانه 2/224-225، أبقل الزرع : ظهر، نبت. صوح : تناثر، وأراد شعره. فينانه : ما فيه من أفنان. يختلى : يجز.







66- م.ن 2/314، الفود : معظم شعر الرأس مما يلي الاذن.

67- العقد الفريد 3/46.

68- ديوانه 1/180.

69- م.ن 1/480، قلصت : انقبضت. الصبابة : بقية الماء، استعارها لبقية الدجنة، أي الظلمة.

70- م.ن 1/562، صاردة السهام : المخطئة منها.

71- النقد النفسي عند أ.أ. ريتشاردز / 118.

72- ديوانه 1/57-58.

73- م.ن 1/121، استلأمت : اشتدّت.

74- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر / 470.

75- سر الفصاحة / 267.

76- ديوانه 1/121.

77- قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشيب / 53-54.

78- ديوانه 1/ 180، الغرانق : الشاب الأبيض. القطط : الشعر القصير الجعد. الشروى : المثل. الانبوب : القناة، وينظر : م.ن 1/270، و 1/561.

79- م.ن 1/413.

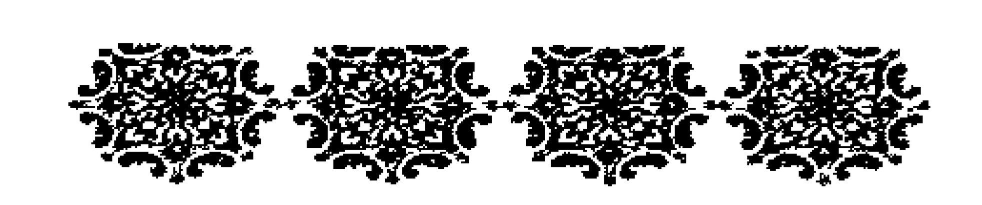
80- م.ن 1/479.

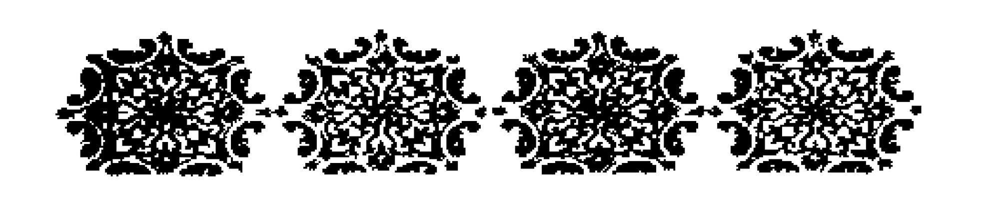
81- ينظر : الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 26.

82- ينظر :م.ن 26.









83- ينظر : م.ن /27.

84- جماليات الصورة الفنية / 46.

85- ديوانه 1/582.

86- الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 426.

87- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3 /326.

88- ديوانه 1 /102.

89- م.ن 2/179.

90- م.ن 2/248.

91- م.ن 2/269.

92- م.ن 1/64.

93- م.ن 1/80، المهنوء : المطلي بالقطران. الملاطين : جانبا السنام.

94- الأدب والمجتمع / 68.

95- ديوانه 1/125.

96- م.ن 1/333 – 334.

97- م.ن 2/80.

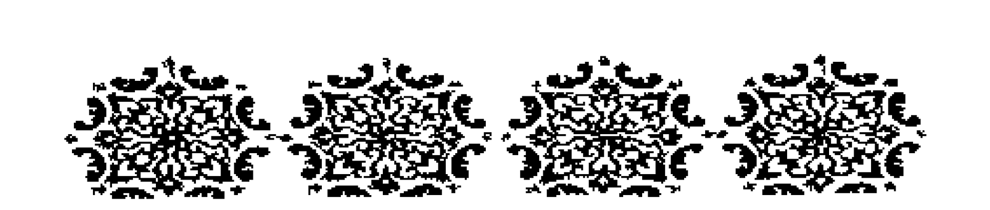
98- م.ن 1/196 – 197 ، الهلباجة : الأحمق الفدم الجامع لكل شر. العاسل : الرمح. المذروب : المحدد. المطى : الظهر. يدم: يهلك.

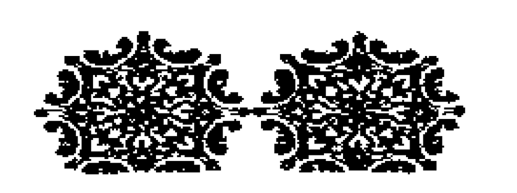
99- م. ن 1/264 – 265، الرزايا: الضعاف. الطلايح : المعيبة. القامح : الذي يرد الماء ولا يشرب.

100- الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة /470.

101- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 76.







102- ينظر : م.ن / 139-140.

103- ديوانه 1/ 69-70، الذماء : الحشاشة. يوطيني : يوطئني، يجعلني أطأ. توكى : تربط. العياب، الواحدة عيبة، وهي من الرجل موضع سره.

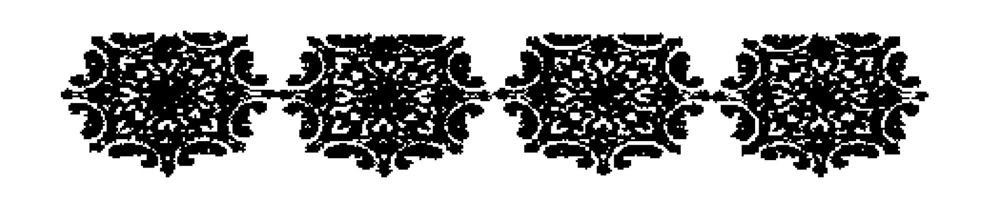
104- دراسات نقدية في الأدب العربي / 279.

105- ديوانه 1/130.

106- اصول النقد الأدبي / 300.

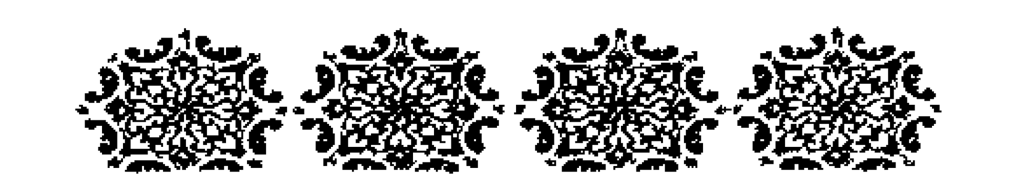
107- الشريف الرضي بودلير العرب. واضع أسس الرمزية العالية في الشعر العربي / 96.

108- ديوانه 1/ 183.









المصادر والمراجع

-الأدب وفنونـه، د. محمـد منـدور، دار نهضـة مصـر للطبـع والنشـر، الفجالة، القاهرة، 1980 [تاريخ الايداع].

-الأدب والمجتمع، محمد كمال الدين علي يوسف، مقدمة ودراسة : يحيى حقي، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م.

-الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة، د. فؤاد البهي السيد، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، ط2 المعدّلة، مطبعة دار التأليف بالمالية بمصر، 1968م.

-الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط5، مزيدة ومنقحة، ملتزمة الطبع والنشر : مكتبة النهضة المصرية، د.ت.

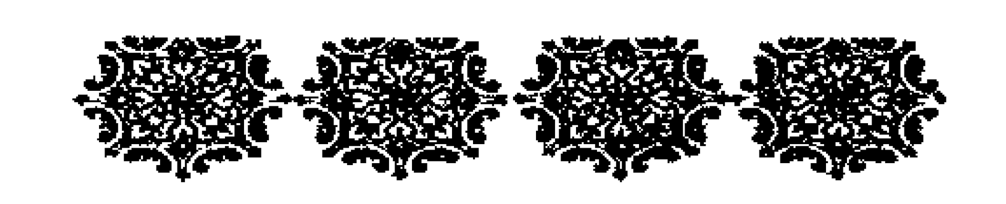
-أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط4، ملتزم الطبع والنشر : مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1373 هـ - 1953 م.

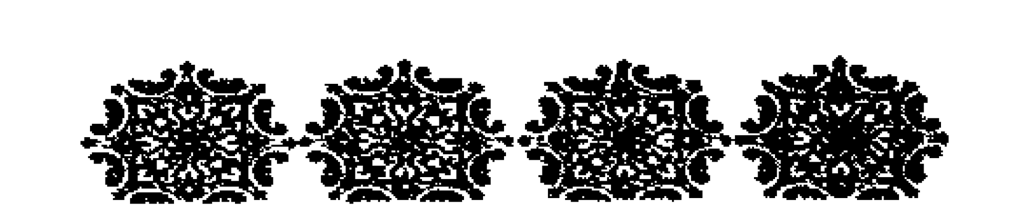
-أعيان الشيعة، محسن الأمين، مطبعة الانصاف، بيروت، 1959 م.

-انباه الرواة، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت 646 هـ)، تحقيق : محمد أبي الفضل ابراهيم، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1950م.

-تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي (ت 463 هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ومكتبة الخانجي بمصر، د. ت.

-تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ط 1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1985.





-التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر سمير حسن الشمري، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب / جامعة بغداد، 1425هـ 2004م.

-جماليات الصورة الفنية، ميخائيل اوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو، ترجمة: رضا الظاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر – عدن، ط 1، 1984.

-الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، المكتبة العالمية، مطبعة وأوفسيت المشرق، ط2، بغداد، 1985.

-دراسات نقدية في الأدب العربي، الدكتور محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990.

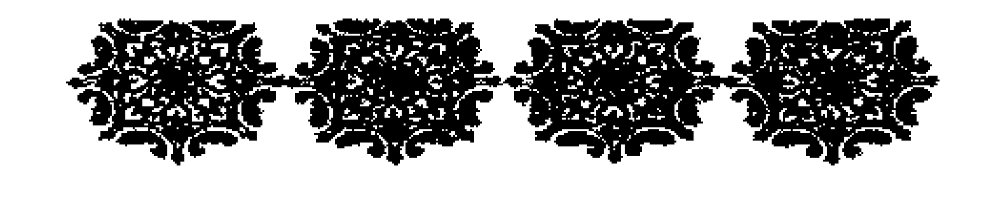
-الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة، علي خان الشيرازي (ت1120 هـ) المكتبة الحيدرية – النجف، 1962م.

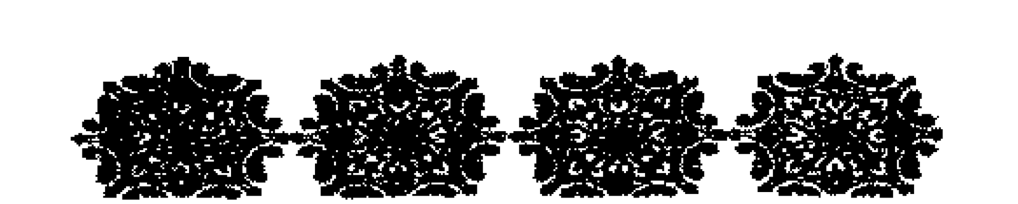
-ديوان الشريف الرضي، دار صادر – بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1380 هـ - 1961 م.

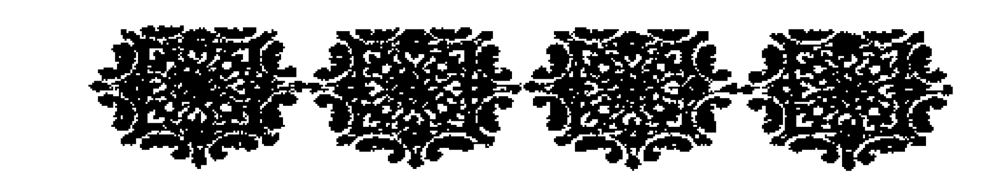
-سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة 466 هـ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر، 1389 هـ-1969م.

-شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت 1089 هـ)، مكتبة القدسي، 1350 هـ.

-شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت 655هـ)، تحقيق : الشيخ حسن تميم، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1964 م، وطبعة دار الكتب بمصر.









-الشريف الرضي، الدكتور احسان عباس، دار صادر – بيروت، 1959م.

-الشريف الرضي، الدكتور محمد عبد الغني حسن، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1970.

-الشريف الرضي بودلير العرب، واضع اسس الرمزية العالية في الشعر العربي، الدكتور محفوظ، مطبعة الريحاني، بيروت، 1938م، منشورات مكتبة بيروت، 1944م.

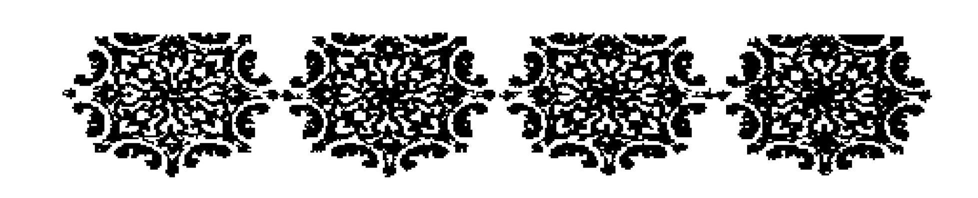
-الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر سمير حسن الشمري، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب / جامعة بغداد، 1419هـ- 1998م.

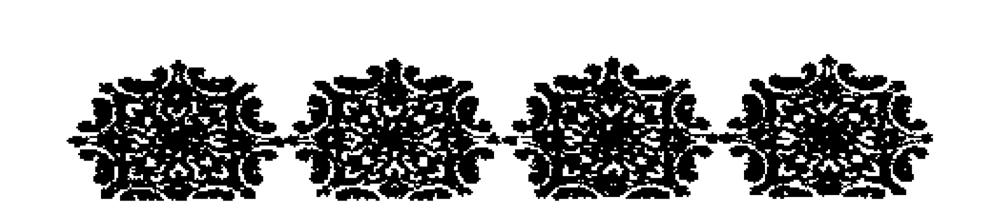
-العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري، ط2، القاهرة، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، 1372 هـ -1952م، أعادت طبعة بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد، 1967م.

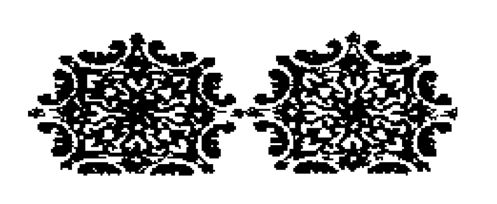
-عمدة الطالب، جمال الدين أحمد بن علي (ت 828هـ)، النجف، 1961م.

-الغدير، عبد الحسين الأميني، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م.

-فن الشعر، آرسطو، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الثقافة، بيروت –لبنان، 1973م.







-قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشيب، د. فاطمة محجوب، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1980م.

-الكامل في التاريخ، عز الدين بن الأثير (ت 630 هـ)، دار صادر – بيروت، 1386 هـ - 1966م.

-كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف : أبي هلال العسكري (ت 395 هـ)، حققه وضبط نصّه : الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط2، 1409 هـ -1989م.

-محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين محمد الراغب الأصبهاني (ت 502 هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961 م.

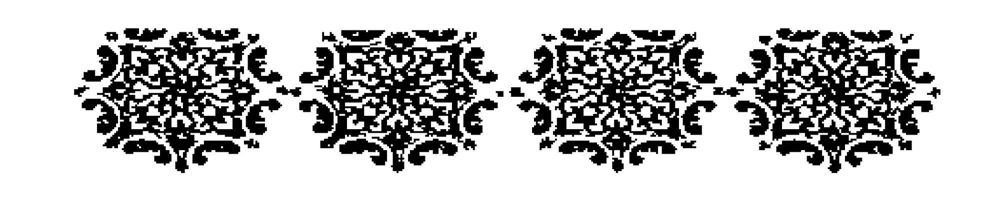
-مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، د. ياسين النصير، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط1، 1402 هـ 1982م.

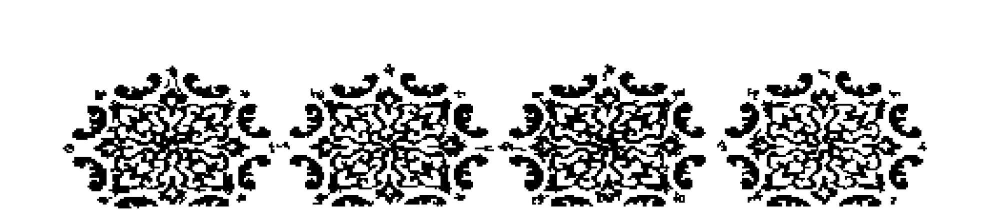
-المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979 م.

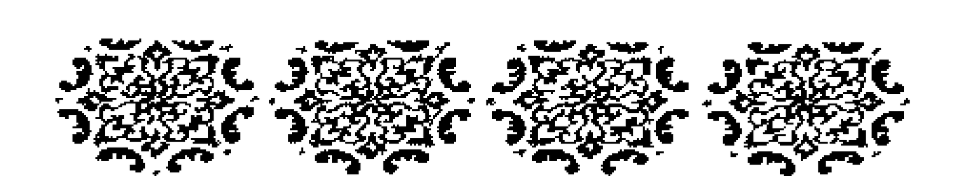
-معجم المصطلحات الأدبية، اعداد :ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د.ت.

-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، طبع في لبنان، 1979 م.

-المنتظم، ابن الجوزي (ت 597هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية ط1، 1939م.









-النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي (ت 874 هـ)، دار الكتب، ط1 ، 1930م.

-نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر، ضياء الدين يوسف بن الحسين الزيدي (ت 1121 هـ)، مخطوطة (2)، النجف، مكتبة الشيخ محمد رضا فرج الله.

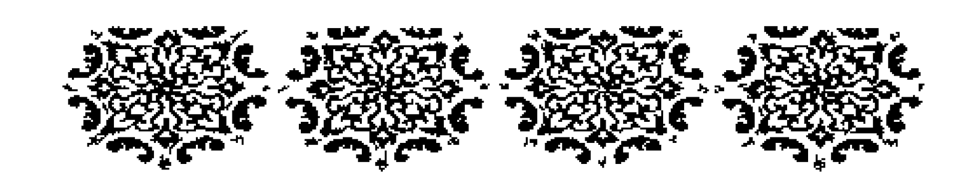
-النقد النفسي عند أ.أ. ريتشاردز، الدكتور فائز اسكندر، مكتبة الانجلو المصرية، سلسلة مكتبة النقد الأدبي، باشراف الدكتور رشاد رشدي، د.ت.

-نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة : الدكتور سامي سويدان، منشورات مركز الانماء القومي، بيروت، ط1 ، 1986م.

-الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي (ت 764 هـ)، استانبول، مطبعة وزارة المعارف، 1949م.

-الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، الدكتور جميل سعيد، مطبعة الهلال، بغداد، ط1 ، 1948 م.

-وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان، ابن خلكان (ت 681 هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة المصرية، 1948 م.





دراسات في الشعر العباسي




9789957762414



المملكة الأردنية الهاشمية

عمان - الاردن - العبدلي - شارع الملك حسين

قرب وزارة المالية - مجمع الرضوان التجاري رقم 118

هاتف: 4616436 6 962+ فاكس: 4616435 6 962+

ص. ب. :926414 عمان 11190 الأردن

E-Mail: GM@REDWANPUBLISHERS.COM
GM.REDWAN@YAHOO.COM
WWW.REDWANPUBLISHERS.COM